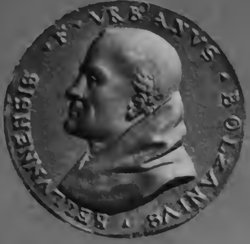
Archiv für Medaillen- und Plaketten-Kunde



I. Jahrgang
Heft 1 • 1913/14

A. RIECHMANN & CO. IN HALLE A. D. SAALE

ARCHIV FÜR MEDAILLEN- UND PLAKETTEN-KUNDE

INTERNATIONALE ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT
HERAUSGEGEBEN VON DER
MÜNZHANDLUNG A. RIECHMANN & CO.
(INHABER: A. RIECHMANN UND DR. PHIL. R. GAETTENS)

REDAKTION: DR. GEORG HABICH
UND DR. MAX BERNHART
IN MÜNCHEN

HEFT 1 1913/14
OKTOBER

VERLAG
A. RIECHMANN & CO.
HALLE A. D. SAALE.

INHALT.

Medals of the Bolzanio family. By G. F. Hill.

THE medal of Brother Urbano Bolzanio which, by the courtesy of Dr. Georg Habich, I am allowed to publish, is not now illustrated for the first time (Plate I. 1). For both sides of it appear as the frontispiece to L. Doglioni's little brochure entitled *Memorie di Urbano Bolzanio,* which was printed at Belluno in 1784. That publication, however, seems to have been forgotten. It was, at any rate, unknown to Armand, who (II. 126. 49) describes only the obverse after the *Trésor de Numismatique* (II. 37. 5). Since then a complete specimen has been described by Rizzini in his useful catalogue of the medals in the Brescia Museum, No. 550. The present excellent example, which Dr. Habich was fortunate enough to acquire recently for the Munich Cabinet, measures 61 mm. in diameter; the diameter given by Armand is 59 mm.

It needs but little description; on the obverse is the bust to left of the Frate, tonsured and wearing the Franciscan habit; his profile, showing great determination of character, is finely rendered. On the reverse is a clasped book, between two branches, one of palm, the other apparently of laurel, arranged wreath-wise.



Fig. 1.

This reverse is already familiar to us from the medal with a fancy portrait of the Roman historian T. Livius (Fig. 1); all the specimens of that piece known to me[1] borrow this reverse from the medal of Bolzanio, to which it properly belongs. For there can be no doubt that this reverse was originally made, and not adapted from some other source, for Bolzanio's

[1] One in *Museum Mazzuchellianum* I. 4. 14. (cp. Rizzini No. 551); one at Vienna, published by J. von Schlosser, in *Die ältesten Medaillen und die Antike,* st. 46; a third in the British Museum, a fourth in the Munich Cabinet.

medal; a glance at the illustration, showing the perfect harmony between the two sides, is sufficient to prove this. Where the medal of Livius was designed, and at what time, are questions that hardly concern us here. But there is obviously nothing in the new evidence about the origin of the reverse to damage von Schlosser's theory that the piece was made at Padua, since it reproduces the bust of the historian which was put up in the Salone there in 1547. Rizzini remarks that the reverse of the Livius medal is by the same artist as that of the Bolzanio medal; it would be more correct to say that the former is cast from the latter. There is no relation in style between the obverses of the two pieces.

The subject of our medal was the son of Piero (Petrus de Bolzanio) and uncle of Pierio Valeriano Bolzanio. If Doglioni is right, however, neither of these scholars belonged to the noble family *da Bolzano* in Belluno. Their real name seems to have been *dalle Fosse*. The nephew added to the mystification by calling himself "Valeriano", because, as he claimed, the Bolzani represented the old Roman family of the Valeriani, to whose existence in the neighbourhood inscriptions bore witness.

However this may be, Urbano was born at Belluno about 1443, since he died in April 1524 in the eighty-second year of his age.[1] He entered the Franciscan convent of S. Pietro at Belluno in or before 1450; in 1456 he was still a novice; from 1465 he was studying theology; in 1466 he was transferred to the school at Treviso and in 1472 to Venice, which was to be his final home. He travelled much in the East (Egypt, Arabia, Palestine and Greece) and always on foot. When at Venice he lived at the convent of S. Niccolò, where he taught Greek. It was indeed to his Greek scholarship that his fame was due. His *Grammaticae Institutiones,* first printed by Aldus in 1497, saw a second edition in 1512, and many others before the middle of the century.

In 1545 Pierio Valeriano had a marble medallion portrait of his uncle set up outside the door of the Frari towards San Rocco (Plate II).

[1] This is the statement of the inscription put up under his portrait at the church of the Frari in Venice by his nephew in 1545. Doglioni is assuredly right in attaching more weight to this monumental inscription than to the varying statements of Pierio himself in another place and of Alberto da Castelfranco.

Doglioni (p. 33) supposes the medal of Urbano to have been made during his lifetime or soon after. The book he explains as Urbano's *Grammaticae Institutiones*. The branches he describes as oak and palm; but oak the left hand branch certainly is not.

Doglioni's statement about the date of the making of the medal seems to be a mere assumption. Medals of ordinary persons are usually made during their lives or very soon after their deaths. But some light, uncertain though it be, is thrown on the origin of our medal when we compare it with one of Pierio himself (Armand II. 176. 14). This (Plate I. 2) appears to me to be by the same hand.[1] Pierio is represented at a considerable age, probably over sixty years. As he was born in 1475, we may date his medal between 1535 and his death in 1558. He does not look much younger than in the frontispiece to his *Hieroglyphica,* which appeared at Basel in 1556. Armand has already noted (III. 233 B) that the fine medal of Florio Maresio of Belluno (Plate I. 3) is also by the same hand as the medal of Pierio. Thus we have the same artist doing medals of three natives of Belluno. It would be natural to suppose that he did them at Belluno. But it is equally possible that they should have been made in some more important centre of the medallic art, such as Venice or Padua. Pierio settled at Padua in 1537. Of Florio Maresio I have not been able to discover much.[2] Pierio's chapter on the Dog, in his *Hieroglyphica* (pp. 38 f.) is addressed to him. In 1553 he edited the literary remains of his young friend Piero Cordato of Belluno, under the title *Petri Cordati Adolescentis Bellunensis Praeludia.* The book was published at Florence. But the correspondence between Florio and the author which is contained in the little book includes letters written to and by Florio at Padua in 1548 and 1549. Florio's young correspondent was the nephew[3] of Pierio, and uncle and nephew wrote letters to each other in 1545 with reference to the epigram which the latter was composing for the memorial of Urbano at the Frari. The correspondence as a whole bears pleasing witness to the intimate relations existing between the members of this little circle of Bellunese scholars.

[1] The illustration is from the Berlin specimen (slightly better than that in the British Museum). I have to thank Dr. Regling for a cast.

[2] Buzzati's *Bibliografia Bellunese* is not accessible to me.

[3] Or rather grandnephew; for he calls him *propatruus* as often as *patruus.*

Now it may be a mere coincidence, but here we have Pierio and Florio together at Padua about 1545 to 1550, and the former much interested in a memorial to his uncle Urbano. There is nothing in the style of any of the three medals to prevent our dating them all three to about that period, and supposing them to have been made at Padua by one and the same man. And, as I have said above, there is nothing in this view inconsistent with the attribution of the Livius-medal to a Paduan artist.

Here I should mention that Dr. Habich suggests a connexion between the medal of Urbano and the well-known and much-discussed medal of Bembo, usually attributed to Cellini. That there is a certain resemblance cannot be denied; I am however inclined to attribute it to the influence of the Bembo medal on the artist of the other one. This is not the place to add to the literature of Cellini's medals[1]; I will only say that the attempt to attribute the Bembo to Danese Cattaneo seems to me to be quite arbitrary and groundless.

Before leaving the subject a word may be in place with reference to the reverses of the medals of Pierio and Florio. Mercury and the obelisk inscribed with hieroglyphs are easily explained in connexion with Pierio's work *Hieroglyphica*. The frontispiece to the Basel edition already mentioned shows the author holding the book, with an obelisk in the background. The same book gives us the interpretation of the medal of Florio, at which we might otherwise have guessed long and fruitlessly. On p. 182 v. is a description of the bird called "Florus," accompanied by a woodcut which exactly reproduces the group from the reverse of the medal, with the addition of a landscape background; the motto is also repeated from the medal. The text explains: Ferocem hominem ab humiliore mansuetioreque superatum, per Florum auiculam, quam ἄνθον Graeci uocant, significabant. Palustris auis ea est, coloris pulchri, oculorum acie non satis ualens, quae cum equo semper pabuli gratia dimicat: herba enim uterque pascitur. Illa uocem eius interdum imitatur, insiliensque aduersus equum, dorsum occupat, quamque maximo potest morsu colla armosque uellicat, hisque auxiliis freta eum plerunque fugat. The device then

[1] Of which I have given a bibliography in Thieme's *Künstler-Lexikon* VI. 276.

is merely a pun on the name of Florio. The account of the anthos, whatever the bird may be, is of classical origin.[1]

Doglioni engraves, at the end of his tract, a medal of a younger Urbano Bolzanio, the grand-nephew of the elder Urbano and son of Bartolommeo. He also was a Franciscan Conventual, of the same Convent of S. Pietro at Belluno as his great-uncle. In 1579 he went to Poland, and died at Cracow. The medal is engraved from a specimen once in the Museo Musselliano at Verona. On it he is called Valerius. These Bolzani seem to have had great repugnance to calling themselves by their right names.

Although it is rash to make attributions on the basis of eighteenth-century engravings, I may observe that the engraving in question puts me in mind of the work of that very indifferent medallist, Camillo Mariani of Vicenza (1567—1611), our knowledge of whose productions is chiefly due to Morsolin.[2] It has the same pose of the bust, rather to one side of the field, as we find on other of his medals, and a poverty-stricken reverse, such as we might expect from him. But possibly the discovery of an actual specimen may give a more favourable impression of the piece. The device and motto appear to be derived from a medal which is engraved in old books among the series of Leo X, as in Typotius (Symbola divina et humana, Prag 1601, Tom. I, p. 12), Luckius (Sylloge, 1620, p. 37) and Bonanni (I, 163. 11). The objects represented are interpreted as a hollow ball for ball-play, and a bellows for inflating the same. Speculations on the meaning of the device may be read in the authors named. It would be interesting to know whether any such medal of Leo X was ever really in existence. Meanwhile it seems desirable to call attention to the engraving of the medal of Bolzanio the Younger here, as it is not included in Armand's work.

Since the above was written, I have received from Count Nicolò Papadopoli Aldobrandini, through Signor Giuseppe Castellani,

[1] See D'Arcy W. Thompson's note on his translation of Aristotle's *Historia Animalium,* 609 b 15. Elsewhere (592 b 25) the anthos is described as a small bird about the size of a finch.

[2] *Rivista Italiana di Numismatica* IV (1891) pp. 173 ff.; V (1892) pp. 209 ff. I may mention here that a specimen of the medal of Caecina, otherwise only known from Gualdo's description, is in a private collection at Florence. It reads A. CAECINVS VICENT MEN · VIT · EXERC · IMPERAT ·, and shows a cuirassed bust to r., with short curly hair; on the reverse is no type, but merely the letters G E. Its diameter is 49 mm.

some interesting information bearing on the subject of the medals concerned. Signor Castellani, having kindly made enquiries in Venice, Belluno and Verona, assures me that no specimen of the medal of Urbano Bolzanio the younger is known to exist in any of these places. By the courtesy of Count Nicolò Papadopoli I am able to reproduce here photographs which he has made of the two portrait-reliefs which, as we know, were set up by Pierio in 1545 at the sides of the outer door of the Cappella Corner in the church of the Frari (Plate II). It will be observed that the reliefs reproduce the medals exactly; further the two branches which enclose the book on Fr. Urbano's medal are separated and placed beside his portrait, while two other branches accompany the portrait of his nephew. Since the branches are so naturally and harmoniously placed around the book on the medal, I think we may assume that the medal is the original, and earlier than the relief; and doubtless the artist of the reliefs found it convenient simply to reproduce the two medals, whether those were his own work or some other man's. Thus the reliefs do not help us to date the medals, except in so far as to show that the medals are earlier than 1545. But they leave it none the less probable that the medals date from about the same period.

Illustrations.



Fig. 2.

Une Médaille de l'Amiral de Coligny.
Par Jean de Foville.

LA gloire singulière de l'amiral de Coligny donne un prix exceptionnel à tous les documents qui concernent cette mâle et sévère figure. Une médaille de Gaspar de Coligny est donc précieuse par le nom même du héros qu'elle représente : aussi, s'étonne-t-on que la pièce dont nous allons parler ici n'ait attiré l'attention ni des historiens ni des critiques d'art. Pourtant, elle est connue : Armand la cite dans son répertoire des médailles italiennes, mais sans commentaire, indiquant seulement par là qu'il y voit l'œuvre d'un artiste italien. Les autres auteurs qui se sont occupés des médailles du XVI^e^ siècle ne l'ont pas signalée. Nous croyons cependant utile d'étudier ce portrait non seulement comme document iconographique, mais surtout comme œuvre d'art. C'est une pièce anonyme, rare d'ailleurs, d'origine inconnue, mais qui doit nous livrer son secret.

En voici la description : GASPAR · COLON · CASTIL · FRANC · ADMIRALIS Buste à droite de Gaspar de Coligny, seigneur de Châtillon, amiral de France ; il a la tête nue, porte les cheveux courts, des moustaches, et une barbiche pointue ; il est vêtu d'un justaucorps à côtes et à crevés, avec un haut et large col rabattu, et d'un manteau fourré ouvert. En bas, deux pousses de laurier limitent la légende.

Revers creux.

Médaille fondue. Bronze. Diam. : $55^1/_2$ millimètres (Paris, Cabinet des Médailles).

Ce portrait est d'un style très élégant ; modelé dans un relief assez bas, avec une grande délicatesse, mais largement, il émane évidemment d'un artiste fin, distingué, un peu expéditif, fort habile d'ailleurs, et dont le trait dominant paraît être cette habileté même, si souple, si rompue à toutes les ressources du métier. Bref, que cet artiste soit un Italien comme le classement d'Armand le suggère, tout dans le style de la pièce incline à le faire croire.

Du reste, si cette médaille est d'un art très séduisant, la valeur iconographique en est assez mince. On sait que l'iconographie de l'amiral est pauvre : les portraits peints doivent tous être rangés parmi les restitutions ; les nombreux portraits gravés, quoique bien

meilleurs, sont des images populaires de la fin du XVIe siècle, sans rigoureuse ressemblance. Seuls, trois précieux dessins, et deux surtout d'entre eux, nous ont conservé les traits exacts du grand huguenot. L'un, celui du *Recueil de Foulon* que possède le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, manque de caractère. Mais les deux *crayons* appartenant à la Bibliothèque Sainte-Geneviève constituent des documents de premier ordre :[1] si on en ignore l'auteur, leur style les rattache à l'école des Clouet. Elégants et purs, traités avec une sobriété toute empreinte de distinction, ils sont cependant pleins de vie contenue, ils respirent la vérité: on y sent le visage du héros vu, étudié, compris, fixé par un artiste d'une pénétration rare; et, en outre, ils se corroborent assez l'un l'autre pour que nous soyons sûrs de trouver en eux le vrai visage de l'amiral.

Or, si nous comparons à ces deux dessins notre médaille, nous devons avouer qu'elle est loin d'en valoir le délicat réalisme: délicate, elle l'est autant qu'eux, peut-être; véridique, non! Le visage y est allongé, affiné, le nez moins gros, plus aigu, la barbe elle-même moins touffue et plus pointue; enfin, au front, en avant des tempes, on ne retrouve plus ces méplats osseux, raboteux, qu'on devine si bien sur les deux dessins. Je ne parle pas de ce regard à la fois perçant et lointain, de ce regard où le rêve, la passion froide, la ténacité se lisent, et qui frappe et émeut, dès qu'on regarde les *crayons* de Sainte-Geneviève : il est absent de la médaille, et on pourrait dire qu'un portrait de profil ne saurait rendre cette expression si particulière des yeux. Mais deux autres explications sont possibles : ou bien l'artiste n'a pas su rendre la réalité avec assez de science ni d'acuité; ou bien, il n'a jamais vu son modèle, et la médaille a été modelée et fondue pour servir la gloire de Coligny, non pour nous donner de son visage une image précise et fidèle.

Ce peu de valeur iconographique de la médaille est-il donc dû à la médiocrité du médailleur? La réponse est évidente : non, certainement non! Il y a trop d'art, un art trop averti, trop savant, trop subtil, dans ce petit monument, pour qu'on accuse l'artiste de n'avoir pas su rendre la réalité. Remarquons même à ce propos

[1] NIEL, *Portraits des personnages français les plus illustres du XVIe siècle*, II, Paris, 1856, gr. in-f°.

que le style de la médaille, quoique plein de cette élégance et de cette distinction si habituelles dans les œuvres du déclin de la Renaissance, est marqué d'un caractère très particulier, et qui devrait nous permettre d'en retrouver l'auteur. Seul, en effet, un maître connu a pu posséder ce talent si souple et si délié. Et sans doute, il serait naturel de chercher ce maître en France, en Flandre ou en Allemagne, car c'est dans ces trois pays que l'Amiral a joui de la plus grande renommée. Mais, cette pièce très italianisante n'a rien d'allemand ni de flamand. Même en Flandre, où l'art du XVI[e] siècle s'est si volontairement *romanisé*, même dans l'œuvre de praticiens adroits comme Jacques Jonghelinck ou Etienne de Hollande, nous ne trouvons point cet accent subtil. En France, où, depuis le règne de Henri II, la médaille frappée remplace presque partout la médaille fondue, qui aurait modelé si largement un tel portrait? Germain Pillon, le seul auquel il serait permis de songer, emploie un style beaucoup plus précis et plus appuyé.

Cherchons donc ailleurs, et traversons les Alpes, comme Armand nous y invite. En Italie, le nom d'un médailleur va se proposer tout de suite à nous: c'est Lodovico Leoni de Padoue. Cette médaille de Coligny fait immédiatement penser en effet à ses médailles d'une élégance, un peu monotone, peut-être, mais si raffinée. Comparons-la donc aux œuvres du maître de Padoue: la comparaison renforce l'impression première; et si, regardant les choses de très près, nous mettons face à face la médaille de Coligny et celle de Richard White,[1] signée explicitement LVD · LEO · MD · LXVIII, l'analogie de style devient similitude. Quoique on possède de la médaille du juriste anglais des exemplaires bien supérieurs à celui de la pièce de Coligny que j'ai sous les yeux, la comparaison entraîne la certitude: seul Lodovico Leoni a pu découper ainsi le buste, dessiner ainsi la tête dont le contour forme exactement le même motif sur les deux pièces, serrer le cou dans un col souple et ample qui le fait paraître plus allongé encore. Le relief est le même sur les deux pièces; c'est la même façon de dessiner l'oreille, d'indiquer les cheveux, à demi décoiffés, d'indiquer l'œil; c'est surtout le même parti-pris dans le modelé, où, dans le bronze, on sent si bien la cire. Nous savons assez peu de chose sur Lodovico Leoni; mais Baglioni a parlé de lui et a surtout

[1] Cf. G. F. Hill, *Num. Chr.*, 1909, *Two ital. medals of Englishmen.*

rappelé son talent de modeleur en cire:[1] Voici comment il commence la notice qu'il lui consacre: «Sotto il Pontificato di Paolo V, visse anche Lodovico Lione Padovano, il quale nel suo tempo fu uomo insigne, e nel fare i ritratti di cera, massimamente alla macchia, così detti perchè si fanno solo con vedere una volta il soggetto, e per così dire alla sfugita, egli in ciò era famosissimo.» Or la belle médaille de Coligny n'a-t-elle pas l'air précisément d'être fondue d'après une cire ainsi modelée, *alla sfugita,* improvisation légère, subtile et heureuse d'un artiste à la fois très personnel et très adroit?

La conclusion semble s'imposer, c'est là une œuvre de Lodovico Leoni, d'après l'un de ses légers et charmants médaillons de cire, très savant, mais très peu appuyé, et comme dirait un artiste d'aujourd'hui «fait de chic», ce qui équivaut à l'expression de Giovanni Baglioni, *alla sfugita.*

Or cette attribution ne nous fait-elle pas retomber dans le second cas de l'alternative que nous avions posée tout-à-l'heure, quand nous avons voulu expliquer le peu de véracité de ce portrait? Ce manque de ressemblance ne provient-il pas de ce que l'artiste n'a point vu son modèle? Comme Lodovico Leoni n'est pas venu en France et que Coligny n'est jamais allé en Italie,[2] il faut répondre affirmativement. Mais ne dissimulons pas qu'il y a dans notre attribution une difficulté, que ne manqueraient point de faire valoir ceux qui sont peu sensibles aux arguments de style, et qu'il importe de résoudre: puisque la carrière de Lodovico Leoni s'est partagée entre Padoue et Rome, comment a-t-il trouvé l'occasion d'exécuter un portrait du héros calviniste qu'il n'avait jamais vu, mais dont il faut qu'il ait eu entre les mains un portrait dessiné ou gravé, sinon très fidèle, du moins suffisamment approximatif?

Lodovico Leoni a bien exécuté des médailles de personnages étrangers, d'un Français comme Demoulin de Rochefort ou d'un Anglais, comme Richard White; mais c'étaient là des savants venus à Padoue pour y étudier dans la plus célèbre université de la péninsule. De ses rapports avec ces modèles étrangers, nous ne devons pas déduire, même hypothétiquement, qu'il avait du pen-

[1] Gio. Baglioni, *Le vite de' pittori, scultori, ecc., 1572–1642,* Naples, 1733, in-4°, p. 127.

[2] Cf. Cte Jules Delaborde, *L'Amiral de Coligny,* Paris, 3 vol. in-8°.

chant pour les idées de la Réforme. De 1574 à 1586, au moins, il fut graveur à la *Zecca* de Rome: il était donc bien vu à la cour papale, et nous n'avons pas à supposer qu'il ait choisi la figure de Coligny comme celle d'un héros idéal, ni qu'il ait tenu à le célébrer pour satisfaire son propre penchant. Bref, à première vue, on ne trouve entre le modèle et l'artiste aucun point de contact.

Toutefois, cherchons dans l'entourage immédiat de Coligny: peut-être le problème va-t-il s'éclairer. D'autres médailles, et des médailles incontestablement italiennes, célèbrent la veuve de l'amiral, la romanesque Jacqueline d'Entremonts. Tout le monde se rappelle l'histoire de son mariage: une grande dame de Savoie, Jacqueline de Montbel, comtesse d'Entremonts, veuve de Claude de Bastarnay, avait conçu une vive passion pour l'amiral, sans l'avoir jamais vu, surtout parce qu'elle partageait avec ferveur ses idées et sa religion. L'amiral étant veuf, elle se fit connaître de lui, alla le joindre à La Rochelle et l'épousa (1571). Mais on connaît moins bien, généralement, les infortunes de Jacqueline après la Saint-Barthélemy.[1] Elle était enceinte et se réfugia dans ses domaines de Savoie, à Miolans, où elle accoucha d'une fille. Or, le duc de Savoie convoitait le comté d'Entremonts, situé aux frontières occidentales de son duché. Sous prétexte de religion, il fit emprisonner la veuve de Coligny et confisqua le comté. D'abord emprisonnée à Nice, puis libérée quelque temps, Jacqueline fut accusée de nouveau de complot avec les calvinistes français, et arrêtée. Gardée à vue à Ivrée, elle fut ensuite transférée dans le château de Moncalieri, près de Turin. Elle se refusa jusqu'à la fin à abjurer sa religion. Sa captivité émut les cours d'Italie, et même la cour de France. Les malheurs lui donnaient une illustration singulière. Le duc de Savoie se refusant à libérer sa victime, la cour de Rome fut saisie de l'affaire. Le cardinal d'Ossat, notamment, au nom de Henri IV, se fit l'avocat opiniâtre et éloquent de la victime. Et il aurait peut-être réussi à la sauver: mais il fut devancé par la mort. La veuve de Coligny mourut dans sa prison en 1599.

Armand a cité les trois médailles que des artistes italiens consacrèrent à célébrer l'héroïque captive du duc de Savoie. Deux d'entre elles, signées Æ, étaient attribuées à Alfonso Ruspagiari, médailleur

[1] Comte Jules Delaborde, *Madame l'amirale de Coligny après la Saint-Barthélemy*, Paris, 1867, in-8°. Dom. Promis, *Monete e medaglie italiane*, Turin, 1873, in-4°, p. 14 (extr. de *Miscellanea di storia italiana*, c. XIII).

de Reggio d'Emilie, qui signe habituellement A.R. Cette attribution ne peut plus se soutenir; mais il reste acquis que cet artiste dont nous ne connaissons que les initiales était un Italien: les personnages dont il a modelé et coulé des portraits sont tous italiens ou piémontais, et il a laissé notamment des médailles des ducs de Savoie, Emmanuel-Philibert et Charles-Emmanuel, et de Beatrice Langosco, maîtresse du premier. La troisième médaille de Jacqueline d'Entremonts, très inférieure comme mérite esthétique aux deux premières, offre le même caractère italien prononcé. Toutes trois portent, au revers, les légendes et des types qui font allusion aux infortunes et au sublime courage de la veuve de Coligny: *In tenebris lucet,* autour d'un flambeau qui attire des papillons; *premitur, non opprimitur,* avec une ancre qu'emporte une mer houleuse et sur laquelle s'acharne un serpent, et qui plonge dans l'eau, mais qui flotte sans être submergée; ἀνάπαυσιν ἐζήτησα, « *j'ai cherché le repos* », autour d'un terme, symbole de constance, au-dessus duquel deux mains se croisent.[1]

Or, ces témoignages de la piété, de l'admiration qui entouraient l'illustre victime, expliquent que cette femme, célébrée par les médailleurs d'Italie, ait demandé à l'un d'eux, et à l'un des plus grands, sinon au plus grand de son temps, le portrait du héros qu'elle pleurait. Elle l'a demandé, soit au moment de sa libération, après son incarcération à Nice, soit même du fond de sa prison; ou encore le portrait a été fait à son intention par un de ceux qui plaignaient ses malheurs. Elle avait d'illustres alliances, en Italie, en Espagne, en France. Elle avait à Rome un parti groupé autour du cardinal d'Ossat. Qui sait même si le cardinal n'a pas commandé lui-même au Padouan fixé à la Zecca pontificale ce portrait, rapidement modelé en cire, *alla sfugita,* puis coulé en bronze, destiné à rappeler à la veuve héroïque le visage de celui auquel elle demeurait si stoïquement fidèle? On voit donc que la *difficulté,* que nous avions tenu à signaler en montrant que la médaille doit être attribuée à Lodovico Leoni, se résout ainsi d'elle-même. Mais il faut, du même coup, admettre que cette médaille de Coligny est une médaille posthume, due à un artiste qui n'avait jamais vu l'amiral, et qui n'a eu entre les mains qu'un document assez vague,

[1] Promis attribue cette dernière médaille à un artiste français, et voit dans le revers une allusion au mariage de Jacqueline avec Coligny. Au point de vue qui nous occupe, cette divergence d'opinion est secondaire.

une gravure populaire sans doute, — probablement cette grande planche de Jobst Amman,[1] gravée en 1573, à Nuremberg, pour commémorer la Saint-Barthélemy, — et qui a *inventé* plus ou moins le profil du mort qu'il voulait représenter. Or, c'est là, précisément, ce que nous avions présumé, au seul examen du portrait. L'analyse de la médaille et l'étude des circonstances historiques qui en ont déterminé l'exécution, se rejoignent donc, aboutissent aux mêmes conclusions, se confirment l'une l'autre. Nous avons donc le droit d'affirmer sans réticence notre attribution, et d'admettre que la médaille de Gaspar de Coligny est une œuvre de Lodovico Leoni, modelée et fondue plusieurs années après la mort du modèle, pour sa veuve, l'héroïque et infortunée Jacqueline d'Entremonts.

[1] Cette gravure sur cuivre de l'artiste zurichois nous montre, au centre, sans un cartouche, un grand portrait en pied de l'Amiral, cuirassé, tête nue, vu de trois-quarts, et autour des scènes du massacre de la Saint-Barthélemy. Le visage de Coligny y est figuré plus mince, plus affiné, plus allongé, que dans les autres gravures du temps et même que dans les dessins cités plus haut. C'est aussi un des rares portraits nu-tête, et la chevelure est représentée exactement comme dans la médaille. Le portrait d'Amman et celui de Lodovico Leoni sont donc deux portraits posthumes, arbitraires, tendant à donner au modèle plus d'élégance, et tous deux issus d'une même source, si la médaille n'est pas inspirée par la gravure; c'est d'ailleurs cette dernière hypothèse qui demeure la plus vraisemblable.

Jacob Zagar und die Everard Back-Medaille.
Von Victor Tourneur.

In seinem bahnbrechenden Werke über die Kunst des Medailleurs in Belgien[1] hat der jüngst verstorbene Dr. Julien Simonis eine sehr interessante Medaille des Königlichen Münzkabinetts in Brüssel veröffentlicht: die Medaille auf Everard Back (Abb. 1). Der Verfasser hat den Dargestellten als Prior des St. Peters-Klosters in Gent angesprochen. Die Zuteilung dieser Würde an Everard Back in dem berühmten Genter Münster beruht leider auf einer irrtümlichen Auslegung der Legende. Kein Prior von St. Peter hat diesen Namen getragen. Deshalb wird es vielleicht nicht überflüssig sein, diese Medaille noch einmal zu studieren.

* * *



Abb. 1.
Medaille auf Everard Back.
Von Jacob Zagar.

Das Exemplar der Everard Back-Medaille, welches im Königlichen Brüsseler Münzkabinett liegt, ist ein einseitiger Abguss des XVI. Jahrhunderts aus schöner gelber, weicher Bronze. Das Original, wovon unser Stück gegossen worden ist, hatte ein Loch, dessen Spur zwischen Perlenkreis und Legende am oberen Teile der Medaille sehr deutlich sichtbar ist.

Man kann die Medaille in folgender Weise beschreiben:

In einem Perlenkreise: D(ominus) · EVERARDVS · BACK · PRIOR · CÔ(n)VENT(us) · PETRI · POTS · Brustbild von Everard Back in Cisterciensertracht, barhaupt, die Kapuze auf dem Halse, linkshin. Auf dem Brustabschnitt: ÆT · 58 · 1578 · Æ · 48 mm.

Zuerst fragt es sich, was die Legende bedeutet. Sie lautet: Herr Everard Back, Prior des Klosters des Peter Pot. Was war nun dieses Kloster?

[1] Dr. J. Simonis, *L'art du Médailleur en Belgique.* Bruxelles, Dupriez, 1900, pag. 114 et pl. IV, 6.

In Antwerpen gab das Volk diesen Namen dem Kloster Sti. Salvatoris (Flämisch: Clooster St. Salvador, Französisch: Couvent St. Sauveur), nach dessen Begründer Peter Pot.[1]

Peter Pot[2] (alias Potz-Potszoon) wurde in Utrecht im Jahre 1375 geboren. Sein Vater hiess Jan Pot und seine Mutter Maria Van der Delft. Er gehörte dem Ritterstande an. Als er einundzwanzig Jahre alt war, unternahm er eine Wallfahrt nach Jerusalem und fuhr bis zum Sinai, wo er die Reliquien der heiligen Catharina, Jungfrau und Märtyrerin, verehrte. Nachher ging er bis nach Kairo und von da bis Aleppo, wo er sich festsetzte. Er liess sich seinen Anteil am väterlichen Erbe nachschicken und unternahm ein grosses Geschäft mit Kolonialwaren, und zwar mit solchem Erfolg, dass er nach einigen Jahren ein kolossales Vermögen gesammelt hatte.

Im Jahre 1404 setzte er seine ganze Habe in bares Geld und Kostbarkeiten um und segelte mit sieben Schiffen, welche mit seinen Reichtümern beladen waren, nach Belgien zurück. Er kam ohne Hindernisse in Antwerpen an und liess sich daselbst wohnhaft nieder.

Peter Pot war sehr fromm. Immer dachte er an seinen Tod und das Leben im Jenseits. Um sicher zu sein, gerettet zu werden, begründete er in Antwerpen ein Cistercienser-Kloster für acht Priester und vier Laienbrüder, welches unter die Aufsicht des Abts von Campen gestellt wurde.

Im Jahre 1433, als Peter Pot starb, wurde das Kloster im eigenen Hause des Stifters — *in platea dicta Münsterstraate* —, an der Schelde, eingerichtet.

* * *

Everard Back[3] war der siebente Prior dieses Stiftes; er wurde am 31. Januar 1553 ernannt. Sein Leben ist uns ziemlich gut bekannt.

Die Medaille lehrt uns, dass er im Jahre 1520 geboren wurde, da er in 1578 58 Jahre alt war. Er gehörte zu einem ritterlichen

[1] *Chronijcke ofte beschrijvinge van Antwerpen. Het fondeeren der Abdijen.* Anvers, J. P. Robyns, s. D., c. 6 und G. 5.

[2] Ant. Sanderus, *Coenobiographia abbatiae S. Salvatoris in civitate et dioecesi antwerpiensi Sacri cisterciensis ordinis.* Bruxelles, 1660. S. 5—6.

[3] Sanderus, o. c. p. 34.

Geschlechte, dessen Wappen wie folgt beschrieben wird:[1] rotes Schildhaupt in Silber; in dem Schildhaupte ein silberner linksschreitender, goldgekrönter, goldgewaffneter, und mit einer goldenen Zunge versehener Löwe.[2]

Dieses Geschlecht verteilt sich in mehrere Zweige in Holland und in der Provinz Antwerpen. Verschiedene seiner Verwandten, vielleicht sein Vater und sein Bruder, wurden Drossards in Gheel und in Lüttich. Jedenfalls besitzen wir zwei Genealogien dieser Familie, die erste im XVIII. Jahrhundert von P. Moor geschrieben[3], die andere von Freiherrn van Herckenrode zusammengestellt[4]; trotzdem ist es bis jetzt unmöglich gewesen, die Eltern unseres Priors zu bestimmen.

Besser kennen wir dagegen seine geistliche Laufbahn. Sie verfloss gänzlich im Kloster Sti. Salvatoris in Antwerpen. Dort wurde er zuerst Novize, nachher Priester, Novizenmeister, Cantor, Schatzmeister und Klosterökonom; endlich, infolge seiner Beredsamkeit und der Reinheit seiner Sitten, wurde er im Jahre 1553 zum Prior erwählt.

Everard Back war ein Prior, welcher sich den Pflichten der Würde, die er angenommen hatte, nicht zu entziehen versuchte. Hartnäckig verteidigte er die Vorrechte seines Klosters. Darunter befand sich das Recht, Leute beiderlei Geschlechts, die es wünschten, in der Kirche seines Klosters begraben zu lassen. Im Jahre 1565 liess das Domkapitel von Antwerpen die Leichname von zwei Männern, welche man in der Sti. Salvatoris-Kirche beerdigen wollte, beschlagnahmen. Sogleich erhob Everard Back eine Klage gegen den Dom bei dem Grossen Rat von Brabant, und durch ein ent-

[1] Everard Backs Wappen wird durch Sanderus, o. c. S. 27, überliefert. Man findet es auch sorgfältig mit Schildhalter und Farben abgebildet in einer Handschrift der Kgl. Brüsseler Bibliothek. Fonds Goethals, n° 1222, f° 136 v°.

[2] Der Wappenspruch von Everard Back war QUID RETRIBUAM DOMINO. Vgl. Sanderus o. c. S. 37.

[3] P. Moor, *Eenighe proeven ende documenten voor de Familie van Back ende Berthoud*. Königliche Brüsseler Bibliothek. Handschrift des Fonds Goethals n° 1222 (XVIII. Jahrhundert).

[4] van Herckenrode. *Recueil généalogique*. Bd. I. Ss. 142—149. Königliche Brüsseler Bibliothek. Fonds Goethals n° 816. Cf. Fonds Goethals, 818. Ss. 304—306.

scheidendes Urteil vom 24. November 1565 wurde ihm vollständige Genugtuung gegeben.[1]

Obwohl mutig und wacker, war Everard Back lange Zeit schwer bedrückt. Er lebte in unruhigen Zeiten. Die Bilderstürmer verwüsteten die Niederlande und besonders Antwerpen. Dreimal fielen sie feindlich in das Kloster Sti. Salvatoris ein.[2] Zweimal gab man ihnen Geld, um wenigstens einen Teil der heiligen Zeugen der Kirche zu bewahren. Dies fing im Jahre 1566 an. Von da an gab es keine Ruhe mehr in Peter Pots Stifte. Trotzdem wollte Everard Back an seiner Stelle bleiben; auch als die Bilderstürmer zum drittenmal am 29. August 1575 das Kloster Sti. Salvatoris angriffen, war er anwesend. Obwohl Mönche und Laienbrüder den Eintritt tapfer verteidigten, wurde das ganze Kloster geplündert, ein Laienbruder am Arm schwer verwundet, die Kirche, die Bibliothek und die anderen Gebäuden des Stiftes durch Feuer vollständig verzehrt. Endlich wurde die unterirdische Kapelle, wo das Grabmal von Peter Pot und seiner Gemahlin lag, gründlich verwüstet und das Denkmal in tausend Stücke zerhauen.[3]

Vier Jahre nachher starb Everard Back. Der Kummer und ein durch viele andere Krankheiten kompliziertes Gichtleiden führten ihn zum Grabe.[4]

* * *

Nunmehr bleibt noch eine letzte Frage: Das Monogramm AC zeigt, dass die Medaille eine Arbeit von Jacob Zagar ist. Dieser Künstler ist eine jener erstaunlichen Persönlichkeiten von der Art des Jean Second, Antoine Morillon usw. Er stammte aus Middelburg oder aus Goes in Zeeland,[5] studierte die Rechtswissenschaft an der Universität Bourges und wurde nachher erster Pensionär seiner Vaterstadt Middelburg. Er ist nicht nur ein Jurist gewesen, sondern auch ein Künstler, dessen Geschicklichkeit zu bewundern

[1] Sanderus, o. c. S. 15.

[2] Sanderus, o. c. S. 29—30.

[3] Sanderus behauptet, dass das Grabmal ein Werk von Albrecht Dürer war — quem Albertum Durum putamus fuisse. Es soll aber ein Irrtum sein; eine Abbilung des Denkmals ist erhalten; das Original war eine Arbeit des Endes des XVI. Jahrhunderts.

[4] Seine Grabschrift ist uns durch Sanderus erhalten worden; o. c. S. 36.

[5] Dr. J. Simonis, *L'art du médailleur en Belgique*, s. S. 111—114. M. de Man, *Revue belge de numismatique* 1895, p. 506.

ist. Noch als Studiosus juris hat er das Brustbild seines Meisters Eguinaire Baron, Rechtsprofessors an der Universität Bourges, mit einer technischen Meisterschaft wie nur ein Künstler, der eine grosse Praxis besitzt, verfertigt.[1]

Nun fragt es sich also, wie es gekommen ist, dass der Pensionär von Middelburg die Medaille des Cistercienser-Priors in Antwerpen geschaffen hat.

* * *

Als Prior des Klosters Sti. Salvatoris in Antwerpen erfüllte Everard Back auch auswärtige Amtspflichten.[2] Drei kleinere Stifte in Holland waren von Peter Pots Kloster abhängig: die Porta coeli in Donck, die Porta coeli bei Haarlem und die Aula beatae Mariae in Zierickzee. Er sollte diese von Zeit zu Zeit besuchen. In 1560 beauftragte der Generalabt der Cistercienser Everard Back, diese drei Klöster jedes Jahr sorgfältig zu prüfen, denn in diesen Zeiten, wo die protestantische Glaubenslehre sich überall verbreitete, bemühten sich die katholischen ecclesiastischen Behörden, die Rechtgläubigkeit der Geistlichen der Ordensregel gemäss festzuhalten. So fuhr Everard Back jedes Jahr nach Zierickzee. Die Ankunft eines so vornehmen Geistlichen in dieser Stadt war ein Ereignis. Er wurde sicher durch den Magistrat empfangen und war mit den angesehensten Bürgern bekannt.

Unter diesen befand sich Lievin Bloxsen, seinerzeit Bürgermeister und nachher Stadtschreiber von Zierickzee. Dieser war ein heftiger Anhänger der katholischen Religion. Er legte in die Hände des Rentmeisters von Zierickzee eine Summe Geld nieder, mit dessen Zinsen die Stadt alljährlich vier Messen für seine Eltern feiern lassen sollte. Er schenkte dem Sint Lievin Monsterkerk — dem Dom zu Zierickzee — eine schöne gemalte Glasscheibe, die leider durch Feuer zerstört worden ist, von der aber noch eine Zeichnung existiert.[3]

Lievin Bloxsen starb am 5. September 1556. Sein Aussehen ist uns wohl bekannt, denn wir besitzen eine schöne Medaille mit

[1] Fréd. Alvin, *La Gazette numismatique* 1908/1909. T. XIII, p. 153.

[2] Sanderus, o. c. p. 18.

[3] M. de Man, *Médaille uni-face de Levinus Bloccenus a Burgh. Revue belge de numismatique,* 1895, p. 502—507.

seinem Porträt, welche IAC ZAG F · 1556 gezeichnet ist.[1] Also Jacob Zagar hat eine Medaille von Lievin Bloxsen gemacht. Da er kein Berufskünstler war, und da Lievin Bloxsen kein hervorragender Mann gewesen ist, müssen wir annehmen, dass Zagar ein Freund des Bloxsen war, dass er vielleicht von Zeit zu Zeit nach Zierickzee ging, und nun können wir uns vorstellen, wie Zagar mit Everard Back bekannt geworden ist. Er hat wahrscheinlich den Everard Back am Tische des Lievin Bloxsen getroffen, und so ist eine Beziehung zwischen beiden entstanden.

Dies geschah zwischen den Jahren 1553 und 1556. Geraume Zeit später, nämlich im Jahre 1578, hat Zagar die Medaille des Everard Back geschnitten. Hier können wir noch annähernd sicher feststellen, unter welchen Umständen sich dies ereignete.

Jacob Zagar war einer der Stützen der katholischen Religion in Middelburg. Als erster Pensionär unterzeichnete er im Jahre 1561 die Urkunde, durch welche Nicolas Vander Burch als Bischof von Middelburg durch die Stadt angenommen wurde.[2] Während der dreijährigen Belagerung von Middelburg durch die „Geusen" fuhr er bis Antwerpen, um eine Anleihe für die Stadt abzuschliessen, und von dort begab er sich im Januar 1573 zu Herzog Alba, um unverzügliche Hilfe zu fordern.[3] Im nächsten Jahre gelang es ihm, wieder nach Middelburg hineinzugelangen. Im Januar 1574 liest man seinen Namen unter einer Verordnung des Magistrats, um Notgeld prägen zu lassen.[4] Im Februar dagegen ergab sich die Stadt den „Geusen". Der Vertrag wurde nicht durch Jacob Zagar unterzeichnet, sondern durch seinen Kollegen Zonnius, zweiten Pensionär.[5] Man sieht, dass Zagar nichts mit den Reformierten zu tun haben wollte.

Der Übergabe-Vertrag war sehr günstig für die Belagerten: die spanische Besatzung, die Priester der Abtei, die Dekane und

[1] Das Exemplar des Brüsseler Münzkabinetts trägt auch das Datum von 1556 und nicht 1566 wie A. Pinchart gelesen hatte.

[2] A. Vander Sloot. *Twee honderdjarig gedagtenis der verlossinge van Middelburg.* Middelburg, 1774, S. 155—157.

[3] A. s'Gravezande. *Tweede eeuwgedachtenis der Middelburgsche Vrijheid.* Middelbourg 1774, S. 266 und 291.

[4] M. de Man. *Revue belge de Numismatique,* 1902, S. 466.

[5] Joh. van Vloten. *Middelburgs beleg en overgang naar de oorspronkelijke bescheiden geschats.* Middelburg 1874, S. 115.

Domherren von St. Peter, die Franziskaner, die Augustiner, die Bogarden und diejenigen Bürger, welche nicht mehr in der Stadt wohnen wollten, wurden beurlaubt und durften mit allem, was sie besassen, weggehen. Am 21. Februar wurden alle diese Auswanderer auf den Schiffen der „Geusen" nach Berg-op-Zoom gebracht.[1] Weiter begaben sich die Truppen nach Antwerpen.

Da man keine Spur von Jacob Zagar nach Februar 1574 in Middelburg findet, dürfen wir annehmen, dass er diese Stadt mit allem, was katholisch war, verliess. Everard Backs' Medaille lässt voraussetzen, dass er nach Antwerpen kam, wo er seinen alten Freund wiedersah. Vielleicht fand er bei ihm eine Zuflucht oder wurde wenigstens von ihm beschützt, so dass wir in seiner Medaille vielleicht den Ausdruck der Erkenntlichkeit des flüchtigen Künstlers für seinen Schutzherrn erblicken dürfen.

Bruxelles, August 1913.

[1] A. s'Gravezande, o. c. S. 418.

Plaketten von Paul Flind.
Von E. W. Braun-Troppau.

Nicht nur in Italien, auch in Deutschland haben in der Kunst der Renaissance die Gussplaketten eine bedeutsame Rolle gespielt. Besonders aus der Mitte und der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts haben wir eine ausserordentlich grosse Anzahl solcher deutscher Plaketten in Bronze und Blei erhalten. Mancherlei wichtige Arbeiten besitzen wir bereits, welche ihre kulturgeschichtliche und künstlerische Bedeutung zu würdigen versuchen. K. Lange hat das Oeuvre des grössten Plakettenmeisters Peter Flötner geordnet, Fuhse hat die Werke von H G und anderer verwandter (wohl Nürnberger) Meister zusammengestellt und Voege hat im Katalog des Berliner Kaiser-Friedrich-Museums eine glückliche Klassifikation sämtlicher daselbst vorhandenen Plaketten gegeben. Immerhin aber ist noch der weitaus grössere Teil der Plaketten unbestimmt. Im demnächst erscheinenden II. Band meiner „Oesterreichischen Plakettensammlungen" habe ich den Versuch gemacht, eine Reihe von bisher unbekannten Meistern festzustellen, deren Werke in einer der grössten privaten Plakettensammlungen, der des Herrn Alfred von Walcher-Molthein in Wien sich befinden. An dieser Stelle möchte ich drei zusammengehörige Nürnberger Bleiplaketten aus dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts besprechen, deren Meister sich mit Bestimmtheit nachweisen lässt.

Die erste derselben, eine ovale Plakette (Taf. IV. 1), stellt in zartem, ganz flachem Relief einen Löwen in einer reichbelebten weiten Landschaft dar. Das Tier steht rechts im Vordergrunde und ist von links hinten gesehen; es ist im Begriffe, einen kleinen Hügel hinab in die Landschaft zu schreiten. Rechts und links stehen Bäume. Im Mittelgrund rechts ein Berg mit Kuppelbauten, links kleinere Hügel; auf demjenigen am weitesten gegen die Mitte zu erblickt man Galgen und Rad. Den Hintergrund füllen Architekturen und ansteigende Berge. Oben Wolken.

Zwei Exemplare der Plakette sind mir bekannt. Der schärfere Guss (Taf. IV. 1) befindet sich im Kaiser Franz-Josef-Museum zu Troppau und stammt aus der Sammlung Löbbecke (Katalog Nr. 904, 90×82 cm). Das zweite Exemplar besitzt Herr v. Walcher-Moltheim in Wien.

Zwei weitere Plaketten nun von derselben Hand finden sich im Berliner Kunstgewerbemuseum. Die eine (Taf. IV. 2) ist ein Pendant zu dem erstgenannten Guss. Auch Format und Grösse stimmen genau überein. Links im Vordergrunde schreitet eine aufheulende Löwin, hinter ihr erhebt sich ein aufragender schlanker belaubter Baum wie bei 1; endlich finden wir eine ähnliche Anordnung des Mittel- und Hintergrundes.

Queroval und etwas kleiner ist die dritte Plakette, diesmal eine Landschaft ohne Tier (Abb. 1). Im Mittelgrund wieder der hohe Berg, links einfachere Häuser, rechts ein Geländer, wie auf den beiden anderen Plaketten, und im Hintergrunde das Gebirg.



Abb. 1.

Die stilistische Übereinstimmung aller dieser drei Güsse ist evident, die künstlerische Persönlichkeit ihres Meisters ist ausserdem so eigenartig und persönlich, dass sie sicher zu bestimmen ist, wenn man andere bezeichnete Arbeiten desselben nachweisen kann. Und das ist glücklicherweise der Fall. Die Plaketten hängen nämlich sowohl inhaltlich als stilistisch auf das engste mit Punzenstichen des Nünberger Goldschmiedes Paul Flind des Jüngeren zusammen, die in seiner 1592 zu Wien erschienenen Folge[1] „Acht Stück zum Verzeichnen etc." enthalten sind. Am stärksten erweist sich diese Verwandtschaft auf der in Taf. IV. 1 wiedergegebenen Plakette, die mit einigen Varianten einen Punzenstich Flinds (Abb. 2) im Gegensinn reproduziert. Haltung und Stellung des Löwen stimmen genau überein, desgleichen sind die hohen Berge rechts bezw. links nahezu identisch. Die Löwin, die der Stich zeigt, fehlt auf den Plaketten. Dagegen finden sich sonst zahlreiche Analogien,

[1] Nagler, Monogr. IV. 2950. 3 u. 3399. Winter, Jahrb. d. kgl. preuss. Kunsts. XIII. 1892. S. 102.



Abb. 2.
Punzenstich von Paul Flind. 1592.

besonders in der Art der weichen zierlichen Behandlung des bewachsenen Bodens, der Landschaft und der Architektur. Galgen und Rad kehren auf einer anderen Plakette Flinds wieder (abg. Formenschatz 1880. 146), desgleichen sind die Rundkuppelbauten für Flind typisch.

Auf dem abgebildeten Stich mit dem Löwen ist der Mittelgrund durch eine Architekturgruppe mit anschliessendem weitgespannten Bogen ausgefüllt, der auf der Berliner Plakette (Taf. IV. 2) wiederkehrt. Die spitzen, nach rechts und links umgebogenen Blätter der Kräuter und die bewachsenen Hügelchen sind auf den Stichen wie den Plaketten vollkommen übereinstimmend behandelt, und ebenso weist die Modellierung der Baumstämme und der belaubten Zweige auf dieselbe Hand hin.

Was die querovale Plakette betrifft, so muss auf die vier kleinen signierten Kartuschen Flinds verwiesen werden, die im Formenschatz (1880 Nr. 148) abgebildet sind.

Direkte Kopien von Stichen Flinds geben die Plaketten nicht; sie zeigen nur das gesamte Inventar seiner grossen dekorativen Begabung, und zwar in derselben leichten, ungezwungenen und meisterhaften Gruppierung und Anordnung. Somit ist es wohl ausgeschlossen, dass der Schöpfer der Plaketten dieselben etwa aus den Stichen Flinds kompiliert hat. Dagegen spricht ausserdem in erster Reihe die absolute stilistische Übereinstimmung der Stiche und Güsse.

Man kann deshalb mit voller Berechtigung letztere dem Goldschmied Paul Flind von Nürnberg zuschreiben. Es ist auch so naheliegend, dass er, der Punzenstiche für die Kunsthandwerker seiner Zeit als Vorbilder schuf, auch Plaketten für dieselben modelliert und gegossen hat.

Paul Flind der Jüngere (P. F.) wird nach der im Besitze von Marc Rosenberg[1] befindlichen Handschrift aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts, welche die Liste und die Stempel der Nürnberger Goldschmiede gibt, im Jahre 1601 Meister in der Zunft. Schon einmal war übrigens ein Paul Flind in Nürnberg Goldschmied gewesen, der 1563 Bürger wurde (Hampe, Ratsverlässe I. 3951). Bei Lipowsky und Nagler (Künstlerlexikon) wird er mit dem

[1] „Geschichte der Goldschmiedekunst" I. 1910. S. 61. Eine getriebene Plakette von 1606 in Moskau trägt Flinds Meisterzeichen (Rosenberg, Merkzeichen [2], No. 3178).

jüngeren Flind verwechselt. Ob letzterer sein Sohn war, ist nicht nachweisbar, aber sehr wahrscheinlich.

Ausser diesen Plaketten und den Punzenstichen gibt es noch eine Handzeichnung mit dem Monogramm Flinds, die als ein Ent-



Abb. 3.
Zeichnung des Paul Flind (Berlin, Kupferstichkabinett).

wurf zu einer Plakette oder als eine Zeichnung nach einer solchen anzusehen ist. Es ist eine Federzeichnung des Berliner Kupferstichkabinetts, auf die mich Dr. Elfried Bock gütigst aufmerksam machte. Diese Zeichnung (Abb. 3) bietet gewisse Schwierigkeiten,

deren Lösung jetzt noch nicht sicher durchzuführen ist. Flinds Stiche tragen neben dem vollen Namen die Signaturen P. V. N. und P. F, die Berliner Zeichnung aber P. V. V. N, eine bisher für den Meister noch nicht nachgewiesene Bezeichnung. Ausserdem wird die Frage noch dadurch komplizierter, dass sich die Zeichnung inhaltlich beinahe ganz mit einer in mehreren Exemplaren erhaltenen Bleiplakette (Taf. IV. 3 in Stuttgart) nach dem Exemplar des Kgl. Württ. Landes-Gewerbe-Museums deckt, die zu den klar umschriebenen und zahlreiche Plaketten umfassenden Oeuvre eines anderen Nürnberger Goldschmiedes gehört, der wohl etwas älter war als Flind. Auch er war Punzenstecher und ist als der Monogrammist I S in der kunstgeschichtlichen Literatur bekannt. Seine Stiche tragen die Daten 1581, 1582 und 1590. Dieser Punzenstecher ist nun nach meinen Untersuchungen (vgl. das oben angeführte Werk über die Sammlung Walcher, das die Beweisführung bringt) identisch mit dem Nürnberger Goldschmied Jonas Silber, der im Jahre 1575 mit vollem Namen eine Plakette (Apollo mit den neun Musen) signierte. Sein Meisterzeichen als Goldschmied ist I. S., also identisch mit seinem Monogramm auf den Punzenstichen, Meister wurde er 1572 (Rosenberg Merkzeichen [2] Nr. 3122/3). Zahlreiche unbezeichnete Plaketten, die von derselben Hand herrühren, wie die signierte Apolloplakette, bieten wieder andererseits so viele evidente und leicht konstatierbare Übereinstimmungen mit den signierten Punzenstichen des I. S., dass der Kreis sich ohne Mühe und überzeugend schliessen lässt.

Die Berliner Zeichnung kopiert nun wahrscheinlich die schön komponierte Plakette des älteren Berufsgenossen, wobei der Kopist sich auch genau an die stilistischen Eigenarten seines Vorbildes gehalten hat, so dass seine Art ohne das Monogramm nicht erkenntlich wäre. Dann hätten wir also in ihr eine Jugendarbeit Flinds zu erblicken, eine Studienzeichnung zur eigenen Belehrung. Oder aber wir besitzen in der Zeichnung des Berliner Kabinetts eine Vorzeichnung des I·S. selbst zu der von ihm modellierten Plakette und das Monogramm ist von anderer Hand hinzugefügt; übrigens ist die Tinte etwas dunkler, mit der letzteres gezeichnet. Wahrscheinlicher aber ist wohl die erste Annahme.

Die Gussform einer unbekannten Weiditz'schen Medaille des Strassburgers Jörg Betscholt.

Von R. Forrer.

Durch die Vermittelung eines Strassburger Antiquars erwarb ich kürzlich die hier in Abb. 1 abgebildete Tonform für eine Medaille, die bei Bauarbeiten im Hause Ochsengasse Nr. 4 zu Strassburg in einer alten, zugeschütteten Abfallgrube zusammen mit Gefäss- und Nuppenglasresten des XV. und XVI. Jahrhunderts gefunden worden war. — Das Interesse, das dieser Fund beansprucht, ist ein mehrfaches. Er gibt uns von einer bisher völlig unbekannten Porträtmedaille aus der Frühzeit der deutschen Renaissance Kenntnis. Er schenkt uns ein wichtiges Dokument zur Kenntnis der Medailleurtechnik. Und wahrscheinlich bietet er uns zugleich ein neues, bisher unbekanntes Opus des in neuerer Zeit berühmt gewordenen Medailleurs Christoph Weiditz.



Abb. 1.
Tonform der Medaille auf Jörg Betscholt.

Unter dem technischen Gesichtspunkte hat der Fund Interesse, weil wir hier nicht einen blossen Negativabdruck einer Medaille, auch keine blosse Pressform — etwa für Ton- oder Kuchenmedaillons —, sondern eine regelrechte Medaillen-Gussform vor uns haben.

Der Medailleur hat sein Original in Holz oder Kehlheimer Stein vorgeschnitten, dann Vorder- und Rückseite in eine vorher präparierte runde Scheibe weichen Tones abgepresst und vor dem Zusammenfügen der beiden Formen vier zum Münzrand führende Kanäle angebracht. Sie sind es, die den Beweis darstellen, dass man es in der Tat mit einer Gussform zu tun hat. Diese Kanäle dienten

zum Eingiessen des Metalles und als Abzüge für die während des Eingusses entweichende Luft. Beachtenswert ist die bewusste Auswahl des Platzes, an welchem man jene Gusskanäle angebracht hat: am Hinterteil des Baretts und unter der Achsel des Porträtierten, weil hier infolge des besonders starken Reliefs dieser Stellen die Gussmasse sofort in breitem Strome Eingang und Verteilung finden konnte. Die senkrecht zum Münzrande einfallenden beiden inneren Kanäle werden als die Gusslöcher, die schräger gestellten und etwas schwächeren Rohre als die Luftabzugskanäle aufzufassen sein.

Der verwendete Ton ist weissfarben, in der Art des Siegburger Tones, aber weniger fein, weniger rein, sandiger und poröser. Ob er in der Umgegend Strassburgs so vorkommt oder woher er aus grösserer Entfernung bezogen worden ist, weiss ich nicht. Er dürfte ungefähr an den gleichen Quellen geholt worden sein, von denen im XVIII. Jahrhundert unsere Strassburger Pfeifen- und Porzellanfabrikanten ihren weissen Ton zur Herstellung ihrer Tabakpfeifen nach holländischer Art und ihrer Biskuit-Porzellane bezogen haben.

Leider ist von der Gussform nur die eine Hälfte auf uns gekommen, glücklicherweise die wertvollere, die Vorderseite mit dem Porträt desjenigen, auf den die Medaille hergestellt worden ist. Aber der Finder hat an der Form herumgekratzt und damit verschiedene Konturen, so besonders das Profil des Porträtierten, beschädigt, gleichzeitig die Münzfläche mehrfach zerkratzt. Unsere Abbildung 2 zeigt den Gipsausguss der Form in seinem heutigen Zustande, einen Ausguss, in welchem die erwähnten Defekte, so gut es ging, entfernt worden sind, so dass man daraus annähernd ein Bild der Gussform und der Medaille in ihrem unbeschädigten Zustande gewinnt.



Abb. 2.
Ausguss aus der Medaillenform des Jörg Betscholt.

Das Porträt bietet einen jungen bartlosen Mann nach links, mit kurzgelocktem Haar und freiem Hals, auf dem Kopfe ein grosses Barett, die Brust in einer Rüstung steckend. Der Porträtierte war also ein Kriegsmann. — In der Mitte der Brust ist nahe dem Halsausschnitte die Rüstung etwas verziert; von den Armschienen sind nur die Achselstücke sichtbar. — Wen der Mann mit dem trotzigen Gesicht darstellt, sagt die schöngeschnittene Umschrift: IERG · BETSCHOLT · IST · GEVESSEN · XXVIII · İOR ·

Wer war dieser Georg Betscholt? — Der Fundort der Gussform, Strassburg, legt den Gedanken nahe, dass es ein Strassburger war. Und in der Tat gab es in dieser Stadt im XV. und XVI. Jahrhundert mehrere — wenn auch nur recht wenige — Träger dieses Namens. Adolf Seyboth, „Das Alte Strassburg" (Str. 1890), erwähnt (p. 136) als wohnhaft am alten Fischmarkt, für 1427 „Mynherre der Betscholt", für 1466 „des Betscholts (Schlacht-) Bank" und „Her Wilhelm Betscholt".[1] Für das Jahr 1438 (p. 117) als am Thomasstaden wohnhaft „Joh. Betscholt Wittib und Veltin Betscholt." Aus dem XVI. Jahrhundert nennt mir Herr Stadtarchivar Bernays einen Martin Betscholt, der 1546 als Ratsherr stirbt, und einen Georg Betscholt, der 1523, 1525, 1526, 1546 und 1547 in den Akten vorkommt. Bernays schreibt mir dazu:

„Im Bürgerbuch I 507 befindet sich beim Jahr 1523 folgender Eintrag: „Item der ersam her Jörg Betscholt, vicarius zum Alten S. Petter, hat das burgrecht koufft und glich wie ander priester den vergriffen artickel stet zu halten gelopt vnd versprochen und dient zur Morin. actum zinstag nach Trinitatis" [2. Juni] (schon erwähnt von Adolf Baum, „Magistrat und Reformation in Strassburg bis 1529" [Strassb. 1887] S. 204).

Betscholt hat aber das Mandat des Rates von 1525, dass die hiesigen Priester das Bürgerrecht erwerben mussten, gar nicht abgewartet. Demgemäss verheiratet er sich auch schon im Jahre 1526. In unserem ältesten Kirchenbuch (M. 85; Hochzeitbuch von Alt St. Peter) findet sich in dem Teil: Nuptiae civium et incolarum als 5. Eintrag des Jahres 1526: „Georgius Betscholt, vicarius S. Pet. Sen[ioris] duxit N., Blessen Clausea metziger filiam. 29 Janua(rii)." (Fol. 2°.)

[1] 1466 werden „Wilhelm Betscholt sel." in der Spitzensackgasse (p. 101) und im Pfauengässchen im gleichen Jahr (p. 125) „Wilh. Betscholt Erben" zitiert.

Da der Name nicht so häufig vorkommt, wird er wohl derselbe sein, gegen den und seine Frau wegen ungehöriger Reden in der zweiten Hälfte von 1546 und auch 1547 mehrfach verhandelt wird (Ratsprotokoll von 1546 und 1547). Eine Verantwortung von ihm, in der er Bucer Unbeständigkeit der Lehre vorwirft (übergeben 23. Aug. 1547), liegt in einer sehr vermoderten Abschrift im Thomas Archiv Varia eccles. Ia Fol. 174—176." Soweit Bernays.

Zeitlich würde unsere Medaille zu diesem Georg Betscholt aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts vorzüglich passen. Man könnte sich ganz wohl damit zusammenreimen, dass die Medaille 1526 auf die für jenes Jahr bezeugte Vermählung des Betscholt modelliert worden ist. In diesem Falle hätten wir auf der Rückseite vielleicht das Porträt seiner Frau oder das Allianzwappen zu vermuten; auch die Umschrift „Jerg Betscholt ist gewessen 28 jor" würde sowohl nach ihrer Fassung wie in Bezug auf das dort angegebene Altersjahr des Mannes zu jener Deutung passen. Er wäre darnach 1498 geboren und bei der letzten urkundlichen Erwähnung, 1547, 55 Jahre alt gewesen. — Selbst der Fundort der Gussform könnte für diesen Georg Betscholt plädieren, denn seine Frau war, wie wir oben gesehen haben, die Tochter eines Metzgers („Metzigers") und die Fundstelle, die Ochsengasse, damals ein ausgesprochenes Metzgerquartier. Wohnte Jörg vielleicht dort in einem von seiner Frau zugebrachten Hause oder ist die Frau nach seinem Tode dorthin zurückgekehrt und ist dann die Form mit anderen Abfällen in die Abfallgrube gewandert? Diese Kombination kann sich zur Sicherheit verdichten, sie kann sich aber auch als haltlos erweisen, denn noch fehlt jede Sicherheit, dass jener urkundliche Jörg Betscholt identisch ist mit dem unserer Medaille. Die Rüstung des Porträtierten ist geeignet, jene Unsicherheit noch zu verschärfen. Indessen darf nicht vergessen werden, dass die Zeit, in der jene Medaille entstanden ist, die Zeit der Reformation war. Der „katholische Mönch" Luther heiratet, der „protestantische Leutpriester" Zwingli trägt bei Kappel Eisenhut, Schwert und Faustrohr. Luthers Beispiel der Verheiratung sind andere vordem katholische Geistliche gefolgt; Zwingli hatte in den streitbar gerüsteten Kirchenfürsten der Gotik seine Vorgänger. So kann sich sehr wohl auch zusammenreimen, dass der allem Anschein nach sehr angesehene Strassburger vicarius

Betscholt heiratet und stolz sein Waffenkleid zeigt. Aber vielleicht bringt ein Archivfund uns eines Tages einen anderen Jörg Betscholt, auf den alle Voraussetzungen noch besser passen.

Bezüglich des Meisters, dem wir diese Medaille zuschreiben müssen, sind wir mangels eines Meisternamens oder Künstlermonogramms auf blosse Vermutungen angewiesen. Da die Gussform in Strassburg gefunden ist, und da der Porträtierte ein Strassburger war, ist es am nächstenliegend, auch den Autor der Medaille in Strassburg zu suchen. Zwei altberühmte Namen liegen da nahe, Hans Schwarz und Friedrich Hagenauer.

Was ersteren anbetrifft, so ist enge Verwandtschaft unserer Betscholtmedaille mit denen des Schwarz nicht zu leugnen, aber diese Verwandtschaft liegt vielleicht mehr darin, dass Schwarzens Lebenswerk gerade in die Entstehungszeit unserer Betscholtmedaille und in einen eng verwandten Kunstkreis gehört. Auch sind Schwarzens Umschriften gewöhnlich im Duktus anders. Dazu träte noch, falls unser Jörg Betscholt wirklich der 1526 sich verheiratende Georg Betscholt ist, dass um diese Zeit Schwarz nicht mehr in der Rheingegend weilte, sondern bereits seit 1525 wieder in Nürnberg wohnte.[1]

Mehr Wahrscheinlichkeit hätte schon Friedrich Hagenauer als Autor für sich. Man nimmt für ihn wohl mit Recht das Elsass und speziell Strassburg als Geburtsort in Anspruch.[2] Dann lässt man ihn um 1526 nach Augsburg abwandern und kann ihn weiterhin bis 1546 verfolgen. — Falls nun Jörg Betscholt der Medaille mit dem sich 1526 verheiratenden Georg Betscholt identisch ist, steht das Datum der Verheiratung des Georg Betscholt und damit das der Herstellung der Medaille mit dem Datum des Wegzuges Friedrich Hagenauers nicht im Widerspruch — beide Daten passen vielmehr vorzüglich zusammen; das umsomehr, als die Verheiratung schon am 29. Januar erfolgt ist. — Ferner ist zu beachten, dass gerade Hagenauer auch andere Strassburger der Reformationszeit medailliert hat, 1543 Caspar Hedio, Martin Bucer, Johannes Sturm; und auch der ehemalige Vicarius Betscholt scheint

[1] Man vgl. dazu L. Forrer „Biographical Dictionary" (London 1912), Vol. V, p. 416 u. ff., wo nach den Arbeiten von Erman, Habich etc. Zusammenhängendes über Schwarz zu finden ist.

[2] Vgl. dazu L. Forrer a. a. O. Vol. II, p. 377 u. ff.

nach den oben gegebenen Urkunden zu Bucer in einer, freilich nicht zu freundlichen, Beziehung gestanden zu haben. — Natürlich darf man die vorliegende Betscholtmedaille nicht mit den späten Hagenauerwerken, sondern nur mit denen seiner ersten Jahre vergleichen, und da findet sich in Technik, Stil und Schriftduktus doch mannigfache Verwandtschaft. Bis zur Sicherheit lässt sich aber auch diese Zuweisung nicht verdichten.

Aber noch ist ein anderer Meister in Betracht zu ziehen, Christoph Weiditz, der in den Jahren 1524—1526 in Strassburg arbeitete und dessen Stil sich unsere Medaille ganz besonders nähert. Auch Habich sieht in ihm den Autor meiner Gussform und bemerkt dazu wörtlich:

„Die vorliegende, nur in dieser Gestalt bekannte Medaille steht, wie Sie richtig bemerken, stilistisch in der Tat mitten zwischen Schwarz und Hagenauer. Ihr Stil ist charakteristisch für den Meister, der den Übergang zwischen beiden bildet, für Christoph Weiditz, dessen Werk sie auf das willkommenste bereichert. Weiditz, der Abstammung nach ein halber Strassburger, arbeitete nachweislich hier in den Jahren 1524—26. Den Medaillen aus dieser seiner Frühzeit, die sich im „Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen" 1913 Taf. I u. II zusammengestellt finden, entspricht das neue Stück vollkommen in seinem primitiven Stil sowohl, wie im äusseren Zuschnitt, in der Fassung der Umschrift und in ihrer Schreibweise. Vielleicht steht es der Medaille des Jörg Brun oder dem Matthis Steffli (Taf. I, 3) von 1526 am nächsten. Die ziemlich vereinzelte Schreibung „IOR" findet sich z. B. ebenda Taf. II 3a."

Nachtrag zu Christoph Weiditz.

Bei dieser Gelegenheit sei ein weiterer Nachtrag zum Werke des Weiditz gebracht: drei Medaillen der bekannten Augsburger Ärztefamilie der Occonen. Die erste stellte dar Adolf Occo I. (1447—1503) und zeigt das Brustbild des würdigen Herrn von vorn mit langem Bart und Haupthaar, sowie Barett. Die auf die Herkunft der Familie bezügliche Umschrift lautet: ADOLPHVS · OCCO — FRISIVS · MEDICVS — · Die Rückseite trägt die Inschrift: IACTA CVRAM / TVAM IN DOMINO / NAM ILLI CVRA / EST DE NOBIS (München, Blei, Mm. 62). Die Medaille

ist eine posthume Schöpfung, das Porträt wahrscheinlich nach dem prachtvollen Epitaphbildnis im Kreuzgang des Augsburger Doms gearbeitet.

Die zweite Medaille gibt den gleichnamigen (Adoptiv-)Sohn des Vorigen, Adolf Occo II. (1494—1572) wieder, ebenfalls in Vorderansicht mit kurzem breiten Bart und Klappmütze mit daraufgesetztem Hut: ADOLPHVS . OCCO . MEDICVS . AVGVST — (München, Blei, einseitig, Mm. 62), die dritte endlich Adolph Occo III. (1524—1606), den Sohn des zweiten darstellend, zeigt einen jüngeren Mann mit leichtem Bartanflug und Mütze wiederum von vorn, auf der Rückseite ein Totengerippe; es stützt sich auf einen Altar, auf dem eine Sanduhr steht.[1] Die Umschriften sind griechisch. Die Altersbezeichnung ΕΤΗ ΓΕΓΟΝΩΣ ΚΗ würde auf einen Siebenundzwanzigjährigen deuten, wozu freilich das Äussere des Dargestellten, den man mindestens zehn Jahre älter schätzen möchte, nicht recht passen will. Indes, es ist eine bei Medaillen dieser Zeit nicht seltene Erfahrung, dass die Porträts auffallend alt erscheinen. Ein Beispiel aus dem Werk des Weiditz: wer würde in dem breitbärtigen aufgeschwemmten Brustbild des Herzogs Christoph von Württemberg, Jahrbuch Tafel VII. 5, einen neunzehnjährigen Jüngling erblicken? Dennoch zwingt nicht bloss die deutliche Angabe des Alters dazu, auch die äusseren Entstehungsumstände der Medaille sprechen dafür.

Demnach wäre also die dritte Medaille im Jahre 1551 entstanden, und da alle drei, ihrer Grösse, ihrer gemeinsamen Auffassung in Vorderansicht und auch ihrer übereinstimmenden äusseren Ausstattung (mit Perlkreisen usw.) nach, als „Serie", als eine kleine Porträtgalerie der Familie der Occonen aufzufassen sind, wird man auch die beiden anderen undatierten Medaillen in diese Zeit zu setzen haben. Ein gewisser manieristischer Zug, den sie aufweisen, darf nicht dazu verleiten, sie für italienisch zu halten. Gerade dieser welsche Einschlag ist bezeichnend für Weiditz' späteren Stil (vgl. Jahrbuch S. 32 u. 35), und hier haben wir es mit Arbeiten aus der letzten Zeit des Künstlers zu tun.

[1] München, Blei, Mm. 63. Die Darstellung ist Vesalius' Anatomie (Basel 1543, S. 164) entlehnt und findet sich ebenso in einem Bildwerk aus Kelheimer Stein im Wiener Hofmuseum, s. v. Schlosser, Werke der Kleinplastik in der Skulpturensammlung d. all. Kh. Taf. LI.

Von dem Freibrief, den Karl V. „seinem und des Reichs lieben getreuen" Christoph Weiditz ausgestellt (a. a. O. S. 26), findet sich eine Kopie in Form einer unausgefertigten Pergamenturkunde auf der Universitätsbibliothek zu Heidelberg (Cod. Pal. Germ. 159. 234. s. Wille, Die deutschen Pfälzer Handschriften in Heidelberg S. 22). Eine Abschrift davon verdanke ich der Güte des Herrn Geh. Rat Dr. Wille in Heidelberg. Sie stimmt mit der Augsburger Urkunde überein. Die Streitigkeiten, die sich zwischen Weiditz und der Augsburger Goldschmiede-Innung um diesen Freibrief entspannen (vgl. Jahrbuch S. 26—30), sind, wie ich nachträglich sehe, schon kurz erwähnt in Stettens Kunst-Gewerb- und Handwerksgeschichte der Stadt Augsburg I. 465. Stetten liest indessen fälschlich „Steuditz" statt Weiditz. Ebenso war mir entgangen, dass auch Weiss, Handwerk der Goldschmiede in Augsburg (Lpzg. 1897) S. 107 den Streitfall bereits in Kürze dargestellt hat. Wie schwer W e i d i t z auch später noch um sein Meisterrecht zu kämpfen hatte, zeigt die von Weiss beigebrachte Tatsache, dass 1543 der Lehrbrief des W o l f F u c h s, der als Bildhauer- und Goldschmiedgesell vier Jahre lang bei ihm gelernt hatte, in Nürnberg beanstandet wurde. Vielleicht verbirgt sich in jenem W o l f F u c h s ein noch unbekannter Medailleur. G. H.

Beiträge zu Hans Kels. Von Georg Habich.

1. Buchsmodell der Medaille auf Bartholomäus Welser von 1534.

Das kostbare Originalmodell der kleinen Medaille auf Bartholomäus Welser, in Buchs geschnitten (Taf. V. 1), sah ich vor einigen Jahren im Grossh. Landes-Gewerbe-Museum in Oldenburg und machte auf seinen Wert den früheren Museumsleiter, Herrn Prof. G. H. Narten aufmerksam. Ihm verdanke ich es, dass ich das interessante Stück in München in Muse studieren und photographisch aufnehmen lassen konnte. Der neue Direktor des Museums, Herr Dr. Raspe, hat mir in kollegialer Weise die Publikation überlassen.[1]

Das vortrefflich erhaltene Buchs misst 27 mm im Durchmesser. Die entsprechende Medaille findet sich in einem Silberexemplar zu 26 mm im Berliner Kabinett, ein altes Bleioriginal zu 26 mm gelangte mit der Sammlung Metzler in das Kunstgewerbe-Museum in Frankfurt, ein gutes Blei, einseitig, ebenfalls 26 mm gross, liegt im Münzkabinett in München.

Dargestellt ist zufolge der Umschrift BARTHOLOMEVS ▴ VVELSER ▴ AVGVSTAN ▴ AET ▴ AN ▴ L ▴ – jener grosse Welser, der als Herr von Venezuela handelspolitisch eine Weltrolle spielte und als werktätiger Freund Karls V. auf die Geschicke des Reiches mehrfach entscheidenden Einfluss übte. Obwohl Lutheraner, streckte er dem Kaiser die Mittel zur Durchführung des Schmalkaldischen Krieges vor. Aber diese Zwitterstellung, die er auch in den Angelegenheiten der Reichsstadt Augsburg einnahm, gereichte ihm nicht zum Ruhme, und das Jahr 1534, in dem die Medaille entstanden, bedeutete für ihn eine schwere Niederlage. Er wurde bei der Ratswahl aus dem Stadtregiment entfernt und durch seinen jungen Neffen Ulrich Welser ersetzt.[2] Bartholomäus starb 1561 und ist auf seiner Besitzung in Amberg bei Türkheim in Schwaben begraben.

Das Modell ist, ebenso wie die dazugehörigen Medaillen, unsigniert. Aber der Stil ist ausgeprägt. Das Stück gehört zu

[1] Das Modell scheint mit einigen anderen auf die Welser bezüglichen Gegenständen des Oldenburger Museums aus dem Augsburgischen Besitze der Familie zu stammen (Mitteilungen von Dr. Raspe).

[2] Roth, Augsburger Reformationsgeschichte II. 151.

einer Gruppe von Medaillen des Georg Hörmann (Hermann) und seiner Frau Barbara Reihing, von denen eine schon Albert Ilg in seiner monumentalen Publikation des berühmten Brettspiels in der Ambraser Sammlung des Wiener Hof-Museums mit dem Kaufbeurer Holzschnitzer Hans Kels, dem Meister jenes Hauptwerkes der deutschen Kleinplastik, in Verbindung gebracht hat. Von derselben Hand existieren noch drei weitere Medaillen der Familie Hörmann: ein prächtiges Porträtstück der Barbara Reihing mit Haube (Bronze, 52 mm, in München, das Buchsmodell dazu im Besitze von Pierpont Morgan †), eine grössere Medaille auf Georg Hörmann mit der Devise VSV CONSVMOR (Buchsmodell in Berlin, 51,5 mm) und eine kleine Schaumünze auf denselben mit der rückseitigen Umschrift SOLI DEO CONFIDE (Bronze in München, 29 mm, Buchs in Berlin). Die Stücke sind sämtlich datiert aus dem Jahre 1538.[1] Hierzu kommen ferner das grosse Buchs-Medaillon auf Georg Fugger im Fugger-Museum in Augsburg[2] (1541) und ein kleines, in einem feinen Silberexemplar erhaltenes, klippenförmiges Stück auf den Augsburger Grosskaufmann Otto P. Herwart (1540) im Maximilians-Museum zu Augsburg (31 mm).

Kann über die stilistische Einheit der Gruppe, die ja auch den dargestellten Persönlichkeiten nach eng zusammengehört, kein Zweifel sein, so ist dennoch bezüglich der Urheberschaft zu bemerken, dass sämtliche Stücke unsigniert sind. Auch darf nicht verschwiegen werden, dass die Übereinstimmung dieser Gruppe mit dem durch die Signatur HK oder die Namensaufschrift gesicherten Arbeiten des Kels nicht vollkommen genug ist, um die Gemeinsamkeit des Autors völlig zu beweisen. Gesichert als Werke des Kels sind nur folgende schöne Buchsmodelle und Medaillen: zwei Porträtstücke in Buchs, darstellend Maximilian I., Karl V. und König Ferdinand, Wien, Hofmuseum; ein entsprechendes Stück im Schatze des deutschen Ritterordens in Wien,[3] ein

[1] Abbildungen der drei Münchener Stücke, Helbings Monatshefte III. S. 16. Von Georg Hörmann existieren noch weitere Medaillen: eine von 1527 (Domanig, Deutsche Medaille Nr. 85), sicher Nürnberger Arbeit, und eine andere von 1527 (Domanig, Nr. 84), deren stilistische Bestimmung mir nicht klar ist.

[2] Helbings Monatshefte für Kunstwissenschaft III. Taf. 7. Über den stilistischen Zusammenhang s. ebenda S. 9 f. u. 15.

[3] Prof. Graul hatte die Freundlichkeit, mich auf dieses feine Schnitzwerk aufmerksam zu machen.

ähnliches grosses Buchsmedaillon, Karl V. und König Ferdinand mit ihren Frauen darstellend, im Kunstgewerbe-Museum in Hamburg, ferner ein Buchsmodell auf Adam Oefner in Sammlung Spitzer (1540),[1] Medaillen auf Karl V. (1550), König Ferdinand und Philipp von Spanien (1550),[2] endlich zwei Medaillen auf Matthäus Schwarz: Brustbild von rechter Seite (1550)[3] und derselbe von vorn (1550).[4] — Ein schriftloses Buchsmodell mit männlichem Brustbild von vorn mit der rückseitig vertieft angebrachten Signatur „HK 1527", aus der Sammlung Thewaldt in Köln stammend, das neuerdings mit der Sammlung Ad. Hess (Katalog Hugo Helbing, 1913, Nr. 127) versteigert wurde, scheidet aus; es ist eine Fälschung.

Fassen wir nun die Welser-Medaille genauer ins Auge, so ist die Verwandtschaft mit den sicheren Arbeiten von Kels' Hand nicht zu verkennen, ungleich schlagender noch ist aber der Vergleich mit der Hörmann-Gruppe. Hier reiht sie sich nach Stil und Technik, nach Zeit und Ort aufs zwangloseste ein. Gleich den besprochenen Medaillen-Modellen in Berlin und Augsburg ist das Oldenburger Buchs doppelseitig, d. h. beide Seiten sind aus einem Stück Buchsholz geschnitten. Stilistisch steht es den beiden kleinen Georg Hörmann-Medaillen wohl am nächsten: hier wie dort ein ausgesprochener Schnitzstil, der auch im kleinsten Format auf eine kräftige Gesamtwirkung zielt, dabei aber im Detail dennoch großen Reiz entfaltet. Die ungemein subtile Behandlung des Haares und des Bartes ist für Kels besonders charakteristisch, und auf solche minuitiös geschnitzelten Einzelheiten wie den freistehenden, fein gekräuselten Hemdbund, den ebenso auch Frau Barbara Reihing trägt, tut sich der Meister, der offenbar mit dem Goldschmied Hand in Hand zu gehen gewohnt war, etwas besonderes zu gute. Charakteristisch ist auch der leicht S-förmig geschwungene Abschnitt des Brustbilds. Die dekorativen Elemente sind ebenfalls dieselben wie auf den Hörmann-Medaillen. Der hübsche Kranz auf der Rückseite findet sich in derselben

[1] Helbings Monatshefte III, S. 17 (mir nur aus Abbildung bekannt).

[2] Katalog der Sammlung Greene (Ad. Hess in Frankfurt 1898) Nr. 12, Domanig, D. M. Nr. 114 und Kat. Ad. Hess, Okt. 1893, Nr. 82.

[3] Erman, S. 94 (ohne Meisternamen).

[4] Augsburg, Maximilians-Museum, Bronze, 39,5 mm s. Erman S. 54 u. 94. Die von Erman hierher bezogene Medaille des Wolf Müntzer von Babenberg trägt vielmehr die Signatur H B und rührt von Hans Bolsterer her.

Weise mit fliegenden Schnüren gebunden auf der grossen Medaille Hörmanns, und die Komposition mit Helm und Schild wiederholt sich dort ebenso wie auf dem kleineren Stück mit SOLI DEO CONFIDE.

Dasselbe gilt auch von den Charakteren der Schrift. Wiewohl Kels in diesen seinen Anfängen offenkundig die schönen breitgestellten Typen des damals bedeutendsten Augsburger Medailleurs, des Christoph Weiditz, kopiert, ist bei genauerem Zusehen der Kels'sche Duktus nicht zu verkennen.[1] Die Fassung der Umschrift mit „AET · AN ·" am Schluss ist ebenfalls typisch für die ganze Gruppe.

Eine besondere Bedeutung gewinnt die Medaille dadurch, dass sie, 1534 datiert, das älteste Stück in der Reihe ist: die erste uns bekannte Medaille dieses Stils. Ist wirklich Kels der Meister, so wäre sie entstanden, als dieser noch in Kaufbeuren sass, und zwar geraume Zeit vor seiner (erst 1541 nachweisbaren) Übersiedlung nach Augsburg. Aber bei den ungemein engen Beziehungen der beiden schwäbischen Städte — Kaufbeuren war kommerziell nur ein Vorort Augsburgs — kann es nicht weiter auffallen, wenn der große Handelsherr sich von dem kunstreichen Kaufbeurer Meister konterfetten liess, dem die Lechstadt, was Finesse und Zierlichkeit der Arbeit im kleinen betrifft, kaum einen an die Seite zu stellen hatte.

2. Zwei Brettsteine vom Spielbrett des Hans Kels.

Haftet den Medaillen, die man Hans Kels zuschreibt, etwas unleugbar Problematisches an, so können die beiden kleinen Bildwerke, die wir hier auf Tafel V, 2 und 3 erstmalig veröffentlichen, mit umso größerer Zuversicht dem Meister des berühmten Wiener Spielbretts zugeschrieben werden, als sie zu diesem Hauptwerk des Künstlers selbst unmittelbar gehören. Zwei versprengte Brettsteine aus der Serie im Wiener Hofmuseum sind es, die,

[1] Bei Bartholomäus Welser wie auch auf der grossen Hermann-Medaille übernimmt Kels sogar die Weiditz'schen Dreieckpunkte. Über den Unterschied der Schriftcharaktere beider s. Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen 1913, S. 22. — Wohl nur wegen der ähnlichen Schriften hat Erman (D. M. S. 41) die grosse Medaille Hermanns in Berlin unter den Arbeiten des „Augsburger Holzschnitzers" eingereiht; das Stück ist indes von den übrigen Kels'schen Medaillen der Familie Hörmann-Reihing nicht wohl zu trennen.

jetzt im Besitze der Stadt Schweinfurt, im dortigen Rathaus aufbewahrt werden, wo ich sie vor einigen Jahren nachzuweisen das Glück hatte.[1]

Das Spielbrett in Wien ist in der Tat unvollständig. Die gegenteilige Angabe von A. Ilg, der von fünfzehn weissen und fünfzehn schwarzen Steinen spricht,[2] ist irrig. Zu einem kompletten Tric-Trac-Spiel — um ein solches handelt es sich nämlich — gehören zweiunddreissig Steine. In Wien befinden sich bei dem Brett jedoch ausser sechzehn weissen nur vierzehn schwarze Steine. Die beiden fehlenden sind die vorliegenden Stücke: zwei schwarze Steine, d. h. der Eichenholzfond, auf den die in lichtbraunem Buchs fast vollrund geschnittenen Figürchen aufgesetzt sind, ist dunkel gebeizt. Der Durchmesser beträgt in Uebereinstimmung mit den dreissig Wiener Steinen 65 mm. Wie auf diesen, sind, entsprechend der alten Bedeutung des Brettspiels als des obligaten Spieles unter Liebesleuten, antike Liebesscenen darstellt. Wie die ziemlich sorglos auf der Rückseite eingeschnittenen Inschriften besagen, ist das Paar auf dem oberen Stein nicht, wie man vielleicht vermuten möchte, die Frau des Potiphar und der keusche Jüngling Joseph, sondern „PHAEDRA · ET · HYPPOLITUS“ (sic), während in dem bärtigen Barden und seiner geschämigen Begleiterin auf dem anderen Stück „ORPHEVS ET EVRIDICE“ (sic) zu erkennen sind.

Der Erhaltungszustand der reizvollen Schnitzwerke ist der beste. Nur die freistehende rechte Hand des entsetzt fliehenden Hippolytus ist gebrochen und wieder angesetzt; sonst hat nur der Blumenstrauss in der Vase gelitten. Auch die Saiten auf Orpheus' wunderwirkender Leier dürften nicht original, sondern von einem späteren Ergänzer herrühren; sie sind aus wirklichem Darm gefertigt.

Von der Lebendigkeit, Feinheit und Exaktheit der zierlichen Arbeit geben die Abbildungen keinen rechten Begriff. Besonders liebevoll sind die Akte der Paedra-Scene durchgebildet, und es zeugt von einem gewissen Raffinement, wie ihre kräftig sinnliche Nacktheit noch durch feine Schmuckketten, die beide Figürchen

[1] Für die Liebenswürdigkeit, mit der mir die wertvollen Stücke längere Zeit zum Studium im K. Münzkabinett zu München überlassen wurden, sage ich auch an dieser Stelle ergebensten Dank.

[2] Jahrbuch der Kunstsammlungen d. a. K. 1885, S. 53 ff.

um den Hals tragen, bewusst betont wird. Nicht weniger eingehend und verständnisvoll ist die Schilderung des Gegenständlichen; man beachte die schönen Renaissance-Formen und Dekorationen des Möblements, das üppige Lager der Dame Phaedra, bei dem auch Intima der Toilette — antiker Form sich nähernd — nicht vergessen sind.

Bei Orpheus und Eurydike hat sich der schwäbische Meister über der Vorstellung der Unterwelt nicht eben den Kopf zerbrochen. Die Requisiten der christlichen Hölle sind ihm zur Hand und gerade gut genug. Eine Art Brunnenmündung, sauber in Quadern gefasst, stellt den Höllenschlund vor, aus dem eine gewaltige Lohe hervorschlägt, und mitten in diesem echt christlichen Schwefelqualm erscheint Pluto, der Höllenfürst, in mittelalterlicher Teufelsmaske mit Bockshörnern, Tierohren und langen Eberzähnen in dem greulich gebleckten Maule: ein abscheulicher Aspekt, bei dem Eurydike sich ängstlich an ihren Gatten anschmiegt und (unbekümmert um die Pointe des klassischen Mythus) ihm das Gesicht zuwendet.[1]

Aehnlich wie Kels sich hier der mittelalterlichen Teufelsfratze zur Illustration der antiken Sage bedient, stellt er auf einem anderen Brettstein mit dem Liebespaar des Cyklop und der Galathea (s. Jahrbuch III, 1885, Taf. XIII) die Nymphe zwar antikischer als antik, nämlich als fischschwänzige Sirene, den einäugigen Riesen dagegen in der ihm geläufigeren Gestalt des heiligen Christophorus dar.

Wie die beiden Stücke aus dem Komplex des Spielbrettes, das, als Kleinod des kaiserlichen Kunstbesitzes immer sorgsam gehütet, bis 1871 in der Schatzkammer der Hofburg aufbewahrt wurde, getrennt und nach Schweinfurt verschlagen werden konnten, ist eine zwar naheliegende, aber im Grunde müssige Frage. Ihre Lösung bleibt der Phantasie jedes Einzelnen überlassen. Nur nebenbei sei auf eine Spur hingewiesen, die unmittelbar von Kaufbeuren nach der fränkischen Stadt führt. Schon Ilg bemerkt richtig, dass das Spielbrett mit seiner Überfülle von gelehrten Bezügen und Einzelheiten, seinem durchaus humani-

[1] Diese Verquickung von Hades und Hölle ist ganz im Geiste des Humanismus, wie, um das nächstliegende Beispiel zu nennen, das Vorspiel in Plutos Reich zum Puppenspiel „Johannes Faust" zeigt oder auch der Name „Mephistopheles" besagt.

stischen Darstellungskreis unmöglich als selbstständige Erfindung eines einfachen, wenn auch künstlerisch noch so begabten Holzschnitzers gelten könne, und es ist eine ansprechende Vermutung desselben Forschers, dass der Hans Kels nahestehende gebildete und studierte Georg Hörmann, der überdies auch dem Besteller des Brettes, König Ferdinand, als getreuer Diener und geschäftlicher Berater liiert war, die poetisch-historischen Unterlagen für das Schnitzwerk geliefert habe. Mit ihm nun, der in Tübingen regelrechte Studien in der Altertumswissenschaft getrieben hatte, war nahe befreundet die gelehrte Italienerin Olympia Morata, wovon ihr lateinischer Briefwechsel Zeugnis ablegt. Im Jahre 1548, auf ihrer Flucht nach Deutschland, weilte Olympia in dem schönen Hause Hörmanns in Kaufbeuren, um später dauernd in Schweinfurt ihren Wohnsitz zu nehmen. Der Gedanke, dass die beiden kleinen antikisierenden Bildwerke etwa als Gastgeschenk Hörmanns in ihren Besitz und durch sie nach Schweinfurt gelangt seien, liegt zu nahe, als dass man ihn nicht aussprechen sollte, er bleibt jedoch lediglich eine Vermutung.

[1] Gelegentlich taucht in ihren Briefen ein gewisser „Milichius" auf, in dem Ilg (S. 71) den Maler Hans Mülich erkennen möchte. Näher liegt es indess, an Hörmanns Kollegen im Fugger'schen Geschäft, den in Italien versierten Christoph Mülich zu denken, der von den Medaillen des Weiditz bekannt ist (Jahrbuch der preuss. Kunsts. 1913, S. 13).

URKUNDEN UND REGESTEN.

Alessandro Abondio. Von Hans Stoecklein.

Über diesen interessanten Medailleur hat bisher nur G. Habich eine zusammenfassende Arbeit publiziert.[1] Bei dem, ja bei allen Forschungen über Münchens Kunstgeschichte sich empfindlich bemerkbar machenden Mangel an Regesten-Publikationen der reichhaltigen Münchner Archive sind jedoch dem genannten Verfasser eine Anzahl Nachrichten unbekannt geblieben. Nachdem sich durch diese Archivalien aber nicht nur über den Aufenthalt des Meisters, sondern auch über verschiedene Arbeiten seiner Hand wichtiges Material erschliesst, bringe ich in nachstehenden Regesten, die nur als solche aufgefasst werden sollen, einige Beiträge zu Habichs Ausführungen.

Zunächst bringt H. die Nachricht, dass Abondio 1616 in Prag die Witwe des Hans von Achen geheiratet habe. Eine Berichtigung geben folgende Archiveinträge:[2]

1. Steuerbuch (Stadtarchiv) 1617. Haus in der Kaufingerstrasse. Frau von Ach W(itwe) Regina (zahlt Steuer:) 34 fl. 6 kr.
2. Hochzeitsbuch der Peterspfarrei, 15. V. 1619. Dus Alexander Abundius — dna Regina ab Ach.
3. Camerbuch (Stadtarchiv) 13. VII. 1619. Bürgerrecht: Alexander Abundi frl. Dchl. Hofpossierer.

Demnach hat Abondio erst 1619 und zwar in München geheiratet. Von dieser Zeit an ist er in München ansässig und zunächst für den Herzog Albrecht VI. den Leuchtenberger tätig. Dieser, der 1584 geborene und 1666 verstorbene jüngere Bruder Kurfürst Maximilians I. von Bayern, hat, was bisher kaum bekannt ist, einen ausserordentlichen Kunstsinn entwickelt, der dem seines regierenden Bruders nur infolge des Mangels grösserer Geldmittel nachstehen musste. Herzog Albrecht VI. war es offenbar, der

[1] Thieme-Becker, „Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler", I. Leipzig 1907. Hier ist auch die wichtigste Literatur über den Meister zu ersehen.

[2] Sämtliche Regesten sind aus den Archiven Münchens entnommen, so dass ich den Zusatz „München" immer weglassen werde.

Abondio nach München gezogen hat. Den ersten Beweis seiner Hochschätzung gab er dem Künstler bereits bei dessen Hochzeit:

4. Hofstaatsrechn. Albrecht VI. (Kreis-Arch. Landshut) 1619 II. Quartal. Maria Wagnerin Goldschmiedin für einen Becher auf des Alexander Abundi Possierers Hochzeit 16 fl. 4 kr.

Um bei den persönlichen Angelegenheiten des Meisters zu bleiben, mögen folgende Nachrichten gleich hier folgen.

5. Taufbuch Peterspfarrei 17. II. 1620. Alexander Abundi (Vater) — Albertus (Täufling).
6. Hofstaatsrechn. Albrecht VI. (Kreis-Arch. Landshut) 1620 I. Quartal. 17. II. 1620. Dem Abundi Wachspossierer ein Kind aus der Taufe gehoben 2 fl. 45 kr.
7. Taufbuch Peterspfarrei I. XI. 1621. Dus Alexander Abundius (Vater) — Guilielmus (Täufling). (Dieser Sohn war wohl nach Herzog Wilhelm V. benannt.)
8. Hofstaatsrechn. Albrecht VI. (Kreis-Arch. Landshut) 1621 II. Quartal. Des Hrn Abundi Wachspossierers Hausfrau haben Ihr. Drlt. meine gn. Frau ein Diamantring zu ein Kindbettschankung gnädigst verehren lassen, so von Barbara Platnerin Tändlerin erkauft 14 fl.

Ueber Arbeiten des Meisters aus dieser Zeit erfahren wir folgendes:

9. Hofstaatsrechnungen Albrecht VI. (Kreis-Arch. Landshut) 11. IV. 1618. Abundi Wachspossierer. 3 fürstl. Conterfeten zu machen: 44 Königstaler: 73 fl. 20 kr.
10. Ebenda unter gleichem Datum: Abundi wegen Stechung eines Stempfels zu frstl. Gnadenpfennigen nach Augsburg zu schicken
11. Ebenda im gleichen Quartal: Alexander Abundi, Wachspossierern wegen das er für Ir. Dlt. andere Silber Gnadenpfennig in Augsburg machen lassen 10 fl.

Diese Gnadenpfennige scheinen aber nicht nur in Augsburg, sondern auch in München gefertigt worden zu sein:

12. Ebenda. 1619. I. Quartal. Christoph Ulrich Eberl[1] Goldschmied für 7 Gnadenpfennig zur Verehrung: 96 fl.

[1] Über den Meister siehe Frankenburger, Max, „Die Alt-Münchner Goldschmiede" München 1912.

13. Ebenda.
1620. I. Quartal. Christoph Ulrich Eberl, Arbeit an Gnadenpfennig u. a. 72 fl.
14. Ebenda.
1620. III. Quartal. Christ. Ulr. Eberl, 1 Gnadenpfennig gemacht 15 fl. 20 kr.
15. Ebenda.
30. VII. 1622. Christ. Ulr. Eberl, Goldschm. Arbeit an Gnadenpfennigen 10 fl.
16. Ebenda.
1624. I. Quartal. Christ. Ulr. Eberl, Goldschm. für Gnadenpfennig: 15 fl.
17. Ebenda.
1624. III. Quartal. Christ. Ulr. Eberl, Goldschmied wegen eingewechsleten Dukaten und Goldgulden, aus welchen er Frl. Gnadenpfennig auf die frl. Reise ins Niederland gegossen, an anderer Münz erstattet worden so vermög zetls betroffen 337 fl. 51 kr.
31 frl. Gnadenpfennig zu machen 188 fl. 10 kr.
18. Ebenda.
1624. IV. Quartal. Christ. Ulr. Eberl, Goldschm. für 9 gemachte frl. Gnadenpfennig zum nach und nach verschenken 131 fl.
19. Ebenda.
1624. IV. Quartal. Christ. Ulr. Eberl, Goldschmied für Gnadenpfennig mit geschmelzter Zier für Welschen von Mirandola 23 fl. 41 kr.
20. — Christ. Ulr. Eberl, Gnadenpfennig mit Steinen versetzt mit Hängerl daran. Verehrung für den Stadtpfleger von Augsburg.
21. — Christ. Ulr. Eberl, fl. Gnadenpfennig mit Zier und 3 Ketten für Hans Camerloher churf. Zahlmeister 9 fl. 44 kr.
22. 1625. I. Quartal. Christ. Ulr. Eberl, Goldschmied, frl. Gnadenpfennig mit Zier und 3 Ketten fassen 10 fl. 25 kr.
23. — Christ. Ulrich Eberl für Gnadenpfennig für den churf. Sekretär Dombruch 24 fl. 9 kr.
24. 1625. II. Quartal. Chr. Ulr. Eberl für 2 gefaste frl. Gnadenpfennig für den Churf. Cölln. Controleur und für den Verwalter von Schleissheim 51 fl. 31 kr.

25. — Dem gleichen: für 3 frl. Gnadenpfennig fassen 31 fl. 30 kr.

26. — Hans Osinger, Juwelier, für Kette mit Gnadenpfennig 51 fl. 35 kr.

27. 1625. III. Quartal. Chr. Ulr. Eberl für 8 frl. Gnadenpfennig darunter 4 gefaste 161 fl. 32 kr.

28. — Dem gleichen für 2 frl. Gnadenpfennig fassen 19 fl. 36 kr.

29. 1625. IV. Quartal. Chr. Ulr. Eberl für 6 Gnadenpfennig machen 118 fl. 52 kr.

30. — Dem gleichen für frl. Gnadenpfennig mit 8 Rubinstein besetzt für Hrn. Härtl, Kaiserl. Rat 50 fl.

31. 1626. I. Quartal. Dem gleichen für 20 Gnadenpfennig 402 fl.

32. — Dem gleichen für geschmelzte Kette mit frl. Gnadenpfennig mit 4 Rubinstein für d. frl. Neuburg. Marschalk 120 fl.

33. 1626. II. Quartal. Dem gleichen für mit Rubin gefasten Gnadenpfennig dem Churf. Kammerpräsidenten 70 fl. 25 kr.

34. 1626. III. Quartal. Dem gleichen für 16 Längen Goldketten und 12 gemachte frl. Gnadenpfennig zum verehren mit dargeben Gold und Münz 646 fl. 16 kr.

35. 1627. III. Quartal. Dem gleichen für 1 frl. Gnadenpfennig so Frhr. v. Mäxlrain, Churf. Jägermeister verehrt. 43 fl.

36. 1628. III. Quartal. Dem gleichen für 12 frl. Gnadenpfennig 249 fl. 35 kr.

37. — Dem gleichen für 6 frl. Gnadenpfennig 69 fl.

38. 21. II. 1629. Frau Agata Gerhardin[1] für frl. Gnadenpfennig mit 4 Diamant und 4 Rubinstein 54 fl. 32 kr.

Bis hierher habe ich die Hofstaatsrechnungen Albrechts VI. genau ausgezogen. Angaben über Abondio finden sich zunächst nicht, doch steht mit einem ihm erteilten Auftrag folgender Eintrag in Verbindung:

[1] Agatha Gerhard, geborene Klein, war die Frau des Kammerdieners Albrechts VI., Wilhelm Gerhard; dieser der älteste Sohn des Bildhauers Hubert Gerhard. Der Gnadenpfennig stammte vielleicht von dem 1620 verstorbenen Bildhauer und wurde vom Herzog zurückgekauft.

39. Hofstaatsrechn. Albrecht VI. (Kreis-Arch. Landshut).
1635. Friedrich Arnold Stuckgieser in Salzburg soll das Epitaph der verstorbenen Gemahlin Albrecht VI. machen; der Auftrag wird jedoch abbestellt. Arnold erhält 100 fl.

40. Ebendort. 1639. I. Quartal.
Alexander Abundi für ein von Wachs possiertes Epitaph für die Herzogin 20 fl.

41. Ebendort, im gleichen Quartal. Bernhard Ernst Glockengiesser für Giessung dieses Epitaphs 100 fl.

42. Ebendort. Hans Ernst Gottbewahr Goldschmied, das frl. Epitaph verschnitten 24 fl.

Die Gemahlin Herzog Albrechts VI. ist in Altötting begraben. Das Epitaph scheint aber leider verloren gegangen zu sein. Über eine weitere Arbeit für den Herzog erfahren wir noch:

43. Ebendort. 1639. II. Quartal.
Alexander Abundi für in Wachs possierten Hercules 42 fl.

43. — Bernhard Ernst Glockengiesser für Giessung in Metall 223 fl. 24 kr.

44. — Melchior Epstein Goldschmied für Verschneidung 63 fl. 12 kr.

Den Sohn Albrecht des Meisters hat der Herzog, sein Pate, als Kammerdiener angestellt.

1648 kommt er schon mit 75 fl. Jahressold vor.

45. Hofstaatsrechn. Albrecht VI. (Kreis-Arch. Landsh.).
1652. IV. Quartal. Albrecht Abundi Churf. Kammerdiener auf sein andere Hochzeit Verehrung 30 fl.

Was die Beziehungen Alessandro Abondios zum Hofe des Kurfürsten Maximilian I. betrifft, ist folgender ebenfalls nicht richtig angegebener Termin von Wichtigkeit:

46. Hofzahlamtsrechnungen (Kreis-Arch. München).
1630. Alexander Abundi Künstler angeschafft 100 fl. 20 kr

47. Ebendort. 1631. Alexander Abundi Künstler Wartgeld 150 fl.

48. Ebendort. 1632. Alexander Abundi Künstler Wartgeld 125 fl.

49. Ebendort. 1633. Alexander Abundi Künstler Wartgeld 100 fl.

1630 war Abondio Hausbesitzer in der Prannersgasse. Von seinen Nachkommen erfahren wir noch folgendes:

50. Camerbuch (StadtArchiv).
 21. XI. 1651. Franciscus Gugler Handelsmann verheiratet mit Francisca Johanna Abundin, für diese Nachsteuer 14 fl. 6 kr.

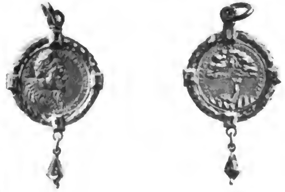
51. Ebendort. 22. XII. 1651. Albrecht Abundi Cammerdiener vom väterlichen und mütterlichen Vermögen von 1300 fl. Nachsteuer 7 fl. 3 kr.

Demnach scheint, nachdem die Nachsteuer bei allen Erbschaften erlegt werden musste und Albrecht, der Sohn, als Besitzer des elterlichen Vermögens bezeichnet wird, Alessandro Abondio in diesem Jahre verstorben zu sein.

Zusatz.

Die Hofstaatsrechnungen Albrechts VI. bestätigen unsere frühere Annahme, dass Alessandro Abondio die feinen Porträtmedaillen des Herzogs modelliert habe. Zu den in Helbings Monatsheften, Jahrg. I, Heft 10 und Gesamthaus Wittelsbach, Einleitung S. XXXII, unter diesem Namen zusammengestellten Medaillen und „Kleinodien" kommen hinzu zwei weitere „Gnadenpfennige mit Steinen versetzt mit Hängerl daran": das schöne Stück in Berlin, Erwerbungsbericht der Berliner Museen, 31. Jahrg., Sp. 160 (Menadier) und ein feines Prägestück, das neuerdings in das Münchner Kabinett gelangte (Münchner Jahrbuch für bildende Kunst 1912, Taf. A, 5 u. 5 a.) Die Hofstaatsrechnungen lehren ferner, wer die herrlichen Goldschmiedfassungen mit „geschmelzter Zier" verfertigte: Chr. Ulrich Eberl; auch den Guss besorgte er, wie aus Nr. 27 hervorgeht. Bei geprägten Stücken wandte man sich wegen Herstellung der Stempel, in einzelnen Fällen wenigstens, nach Augsburg (vgl. No. 10).

G. H.



BIBLIOGRAPHIE.

Babelon, E. La gravure en médailles et sur pierres fines.
Revue de l'art ancien et moderne, 1912.

Bernhart, Max. Medaillengeschichtlicher Beitrag zur Welserhistorie des XVI. Jahrhunderts.
Mitt. der Bayer. Num. Ges. 1912. S. 87. 2 Taf. u. 3 Textabbild.

— Medaillen Valentin Malers.
Blätter für Münzfr. Februar 1910. Sp. 4381. Tafel 185.
Über fünfzehn Bleimedaillen des Münchner Kabinetts.

— Paduaner.
Blätter für Münzfr. 1912. Sp. 5054. Mit Tafel.

Bezold, Gustav v. Der Meister des Stabius.
Mitt. aus dem Germ. Nat.-Museum. 1910. S. 125.
Die Medaille auf Johannes Stabius wird auf einen Entwurf von Albrecht Dürer zurückgeführt.

Bode, W. Neuerworbene Kleinbronzen der Abteilung der christlichen Bildwerke.
Amtl. Ber. aus den kgl. Kunstsammlg. Berlin 1912. Sp. 239.
Bronzemedaille auf N. P. Forti-guerri und seine Gemahlin von 1510, bisher unbeschrieben (Geschenk von Herrn James Simon an das Kaiser Friedrich-Museum); Plaketten von Valerio Belli und andern, darunter Medusenhaupt, das in der Erfindung frageweise dem Lionardo zugeteilt wird.

(Brüderlin, Rudolf.) Porträt-Medaillen und Plaketten aus der Zeit der Renaissance 1430-1630, aus der Sammlung R. N. Brüderlin-Ronus. Basel 1913. *(Katalog.)*

Burckhardt, Rudolf F. Medaille auf Wilhelm Schewez, Erzbischof von St. Andrew in Schottland, datiert 1491.
Anzeiger für schweizer. Altertumskunde, N. F. XIII, 1. Heft.
Die Medaille wird mit der auf Christine Metsys zusammengestellt und beide einem bis jetzt unbekannten vlämischen, wohl in Löwen tätigen Meister zugeschrieben.

— Holzmedaillon des Leonhard Thurneysser aus Sammlung Lanna (Katalog II, Nr. 114).
Jahresbericht des Hist. Museums zu Basel. 1911.

Cahn, Julius. Ein Beitrag zu der Frage: „War Peter Flötner Medailleur?"
Berl. Münzblätter 1911, S. 54.
Die grosse P F F signierte Nürnberger Medaille auf die Vollendnng der Festungswerke von 1538 wird dem Flötner abgesprochen und dem Giesser Hans Maslitzer zugeschrieben.

— Zwei deutsche Renaissance-Medaillen der Wallace-Kollektion in London.
Blätter für Münzfr. April 1913, Sp. 5271.
Medaille Herzog Friedrichs von Sachsen (1539) als Schwertknauf. Medaille des Jobst Truchsess von Wetzhausen (1534).

Cerrato, Hyacinthe. Une médaille de Charles Solario, seigneur de Moretta.
Revue numismatique 1911. S. 108.
Dieselbe, durch Holbeins Porträt in Dresden berühmte Persönlichkeit ist dargestellt auf einem Buchsmodell von Chr. Weiditz, Sammlung Salting im Victoria-Albert-Museum in London.

Cust, Lionel. A marble bust of Charles I. by Hubert le Sueur.
The Burlington Magazine, January 1912, p. 192—197. Mit Abbild.
Ovale Medaille von Jean Warin.

— A Newly-discovered Miniature of Thomas Cromwell.
Burlington Magazine, October 1911, p. 5 f. Mit 1 Tafel.
Medaille auf Oliver Cromwell von 1538.

Domanig, Karl. Die Hans Reinhard'sche Dreifaltigkeitsmedaille.
Mitt. der Oesterr. Ges. für Münz- u. Medaillenkunde 1913. Nr. 4, S. 69.
Eingehende Erörterung der beiden Haupttypen und ihrer Varianten.

Dompierre de Chaufepié, H. J. de. Choix de Monnaies et Médailles du Cabinet Royal de la Haye.
La Haye 1910. 32 Seiten. 25 Tafeln.

Ebner, J. Zum Werk des Hans Kels.
Mitt. der Bayer. Num. Gesellschaft 1910. S. 101. *Taf. III.*
Medaillenmodell aus Buchs auf Joh. Scheubel in Berlin und ein solches auf Melchior von Ow, im Besitze von Exc. Hans von Ow.

— Hans Stockar, ein unbekanntes Buchsmodell.
Mitt. der Bayer. Num. Gesellschaft 1911. S. 48. *Taf. D.*
Die Persönlichkeit des Dargestellten (grosses, doppelseitiges Holzmodell in Schaffhausen) wird auf Grund eines handschriftlich erhaltenen Tagebuchs von H. Stockar festgestellt.

Fiala, Ed. Antonio Abondio. Praha 1909.
Eine Inhaltsangabe des tschechisch geschriebenen, mit 10 Tafeln ausgestatteten Werkes wird im nächsten Heft dieser Zeitschrift erfolgen.

Florange. Médaille d'un personnage Lorrain du XVI[e] siècle, Nicolas Guerrard.

Foville, Jean de. Sperandio.
Paris, Bibliothèque du „Musée“ 1910. 29 Seiten mit 5 Tafeln.
Monographie, die ausser den Medaillen auch das sonstige plastische Werk des Sperandio behandelt.

— La médaille de Nicolas Orsini comte de Pitigliano.
Revue Numismatique 1911, p. 449.
Die Medaille des Orsini wird zusammengestellt mit den Carodosso-Medaillen auf Francesco Sforza und Ludovico Moro (Pl. XI).

— Camelio.
La Revue de l'Art ancien et moderne. 1912, p. 273—288.
Mit 2 Tafeln und zahlreichen Textabbildungen, darunter ein Porträt des Camelio, Zeichnung von Giovanni Bellini und als Pendant dazu eine Zeichnung von der Hand Camelios, den Bellini darstellend, beide im Museum Condé zu Chantilly.

— Porträt d'un médailleur du XV[e] siècle.
Revue numismatique 1912, p. 103.
Das dem Botticelli zugeschriebene Porträt eines Medailleurs in den

Uffizien wird auf Grund der Cosimo Medici-Medaille, die dieser in Händen hält, auf Christoforo Geremia bezogen (vgl. Henri de la Tour, Bulletin des Musées de France 1908, p. 85 und Jean de Foville, Christoforo Geremia, Revue de l'art ancien et moderne 1911, Dezemberheft).

— La médaille de Jules César Varano, seigneur de Camerino. Revue numismatique 1912, p. 268.

— Francesco da Brescia, à propos d'une médaille d'Altobello Averoldi.

Revue numismatique 1912, p. 419.

— Notes sur le médailleur Sperandio de Mantoue.

Revue numismatique 1912, p. 430.

Gebert, Z. F. Kleine Beiträge zur Nürnberger Münz- u. Medaillenkunde.

Mitt. der Bayer. Num. Gesellschaft 1910, S. 49.

Habich, Georg. Altniederländische Medaillen.

Congrès international de Numismatique et d'Art de la Médaille. Bruxelles 1910.

Über ein in Onyx geschnittenes Medaillon Philipps des Guten von Burgund, sowie Medaillen auf Johann Tourneur und Pfalzgraf Philipp (1522).

— Musikermedaillen des 16. Jahrhunderts.

Mitt. der Bayer. Num. Gesellschaft 1911, S. 58. *Taf. F.*

Medaillen auf Ludwig Senfl von H. Schwarz, Lorenz Wagenrieder von Hagenauer, sowie auf Heinrich Fink, ferner ein Holzmodell des Johann Steudel in Berlin werden besprochen. Steudel und Senfl werden mit zwei Figuren in dem Dürer'schen Triumph Maximilians identifiziert.

— Hans Schwarz in Frankreich. Mitt. der Bayer. Num. Gesellschaft 1911, S. 52. *Taf. E.*

Auf Grund einer Tagebuchnotiz des Joh. Secundus, auf die Leitschuh in der Kunstchronik 1911/12, Nr. 6 aufmerksam macht, wonach H. Schwarz in den dreissiger Jahren in Paris geweilt hat, werden einige französische Medaillen dem Augsburger Medailleur zugeschrieben.

— Wittelsbacher Medaillen (Neuerwerbungen des Münchner Kabinetts), zugleich als Nachtrag zu „Gesamthaus Wittelsbach".

Mitt. der Bayer. Num. Gesellschaft 1912, S. 113, dazu 1 Tafel.

— Studien zur deutschen Renaissance-Medaille. IV. Christoph Weiditz.

S. A. aus dem Jahrbuch d. kgl. Preuss. Kunstsammlung. 1913, Heft 1. S. 1—35 mit 7 Tafeln und 27 Textabbildungen.

— Erwerbungsberichte des K. Münzkabinetts München. (Deutsche und italienische Medaillen, Modelle in Buchs u. Stein, sowie Plaketten.)

Münchner Jahrbuch für bild. Kunst 1909, S. 101, 1 Taf. u. 7 Textabbild.; 1910, S. 135, 1 Taf. u. 8 Textabbild.; 1911, S. 297, 2 Taf.; 1912, II. Halband mit 1 Tafel.

— Bericht des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, VII. Abteilung. Die Kleinplastik der

Renaissance: Die Medaillen. Berlin 1912, S. 41–44.

Bericht über den Fortschritt der Arbeiten am Korpus der deutschen Renaissance-Medaillen.

(Halle) Erwerbungsbericht des Städt. Museums für Kunst u. Kunstgewerbe. Halle a. S., 1912.

Medaillen S. 16. — Perlmuttermedaillon S. 26.

Hill, G. F. Two Italian Medals of Englishmen.

Numismatic Chronicle 1909, S. 292. *Taf. XXI.*

Medaillen des XVI. Jahrhunderts auf Sir John Cheke u. Richard White.

— The Medals of Paul II.

Numismatic Chronicle 1910, S. 340. *Taf. XI–XIII.*

35 Medaillen dieses Papstes werden beschrieben und besprochen.

— Note on the mediaeval Medals of Constantine and Heraclius.

Numismatic Chronicle 1910, S. 110.

Interpretation der Darstellungen und Inschriften.

— Pisanello.

London 1911. 263 Seiten und 74 Tafeln.

— Portrait medals of Italian artists of the Renaissance. London 1912. 92 Seiten und 32 Tafeln.

Hiezu Besprechung: Menadier, Zeitschrift für Numismatik, Berlin, 30. Bd., S. 314.

— Notes on Italian Medals.

I. Some Medals by Pastorino da Siena.

The Burlington Magazine 1906 (Bd. IX) S. 408. Tafel.

II. Some Italian Medals in the British Museum.

The Burlington Magazine 1907 (Bd. X) S. 384. Tafel.

III. Notes on some Italian Medals. By Max Rosenheim and G. F. Hill.

1. Antonio Abondio and the Medallist A • A • 2. The Medals of Niccolò III d'Este. 3. Pasquale Malipiero, Doge of Venice (1457–1462). 4. Paul II. 5. Guglielmo Batonatti. 6. Galeotus Ferreus Ursinus. 7. The Medallist, Giovanni Falier. 8. Andrea Magno, Praefect of Padua. 9. Sir John Cheke.

The Burlington Magazine 1907 (Bd. XII) S. 141. 4 Tafeln.

IV. The Medallist Lysippus.

The Burlington Magazine 1908 (Bd. XIII) S. 274. 3 Tafeln.

V. Eight Italian Medals.

1. Lorenzo Zane. 2. J. L. Arnutius. 3. Don Baltasar, Abbot of Vallombrosa. 4. Narcissus Vertunnus. 5. Vettore Grimani. 6. Giovanni Alvise Gonfalonieri. 7. Francesco da Ragogna. 8. Baldassare Baldi.

The Burlington Magazine 1908 (Bd. XIV) S. 210. 2 Tafeln.

VI. Three Wax Models.

1. Giacomo Negroboni. 2. Barbara Romana. 3. Antonio Galateo.

The Burlington Magazine 1909 (Bd. XV) S. 31. Tafel.

VII. Notes on Italian Medals.
1. Costanzo Sforza, by Enzola. 1473. 2. Girolamo Callagrani. 3. Niccolò Giustiani. 1520. 4. Angelo Marino Regolo. By Giulio della Torre. 5. Charles V. By Leone Leoni.
The Burlington Magazine 1909 (Bd. XV) S. 94. Tafel.

VIII. Notes on Italian Medals.
1. Three pen studies by Sperandio of Mantua. 2. Alfonso V of Aragon, by Paolo da Ragusa. 3. Federigo III of Aragon. 4. Raffaello Maffei da Volterra. 5. Gian Francesco de' Rangoni. 6. Girolamo Pesaro. 7. A group of Fabrications.
The Burlington Magazine 1909 (Bd. XVI) S. 24. 2 Tafeln.

IX. Francesco di Giorgio and Federigo of Urbino.
The Burlington Magazine 1910 (Bd. XVII) S. 143. Tafel.

X. Notes on Italian Medals.
1. Some Medals by Benvenuto Cellini. 2. Antonello della Moneta. 3. The monument of Gian Giacomo Trivulzio.
The Burlington Magazine 1910 (Bd. XVIII) S. 13.

XI. Notes of Italian Medals.
1. A Forgery of Pisanello's signature. 2. A new medal by Sperandio. 3. Bernardo Nasi. 4. Angela Brenzoni, by Pomedelli.
The Burlington Magazine 1911 (Bd. XIX) S. 138. 2 Taf.

XII. Notes of Italian Medals.
1. Federigo of Montefeltre, by Enzola; and the Use of Medals by Bookbinders. 2. Gian Marco Cavalli at Hall. 3. Antonio della Torre, by his father Giulio. 4. Lelio Torelli, by Francesco da Sangallo. 5. Bernardo Nasi. 6. Giov. Battista Capocaccia.
The Burlington Magazine 1911/12 (Bd. XX) S. 200. 2 Tafeln.

XIII. Notes of Italian Medals.
The Burlington Magazine 1912/13 (Bd. XXII). Tafel.

XIV. Lodovico Scarampi, by Cristoforo Geremia. Ippolito d'Este. — A group of Venetian Medals.
The Burlington Magazine 1913 (Bd. XXIII) S. 17. Tafel.

Kirmis, M. Die Medaille in Schleswig-Holstein.
S. A. aus dem Schleswig-Holsteinischen Kunstkalender 1911.

Koetschau. Drei kleinplastische Arbeiten der deutschen Frührenaissance.
Amtl. Ber. aus den kgl. Kunstsammlungen, Berlin 1911, Sp. 29.
Grablegung von Hans Schwarz, Holz, Liebesgarten von Loy Hering, Solenhofener Stein und andere Kleinbildwerke.

Marini, Riccardo Adalgisio. Medaglie e medaglisti sabaudi del Rinascimento. Contributo alla storia dell' arte subalpina.
Miscellanea di storia Italiana, 3.ª serie, vol. XV (Torino, 1913).

Mell, Richard. Münzen- u. Antikenkabinett des Johanneums.

S. A. aus Das steiermärkische Landesmuseum u. seine Sammlungen, Graz 1911.

S. 295 (29) Bronzemedaillon auf Kaiser Friedrich III.; Tafel mit Abb. von 6 steirischen Medaillen.

Menadier. Das Medaillenmodell auf Dantiscus.

Amtl. Ber. aus den kgl. Kunstsammlungen. 29. Jahrg., Sp. 50.

Die Neuerwerbung des Berliner Kabinetts wird historisch und kunsthistorisch gewürdigt.

— Die Medaille des kurfürstlichen Hofpredigers G. Coelestinus.

Amtl. Ber. aus den kgl. Kunstsammlungen. 29. Jahrg., Sp. 105.

Das vom Berliner Kabinett erworbene Stück wird dem Konrad Schreck zugewiesen.

— Medaillenmodelle der Renaissance aus farbigem Wachs.

Amtl. Ber. aus den kgl. Kunstsammlungen. 31. Jahrg., Sp. 314.

Wachsporträts d. Galilei, Gabriel Scheuerl, Gabriel Nützel und der Kaiserin Maria (von Ant. Abondio), des Hieronymus von Murr u. a.

— Ein Kleinod des Herzogs Wilhelm V. von Bayern.

Amtl. Ber. aus den kgl. Kunstsammlungen. 31. Jahrg., Sp. 160.

Die bisher nur aus einem Bronze-Exemplar des Münchner Kabinetts bekannte Medaille von Antonio Abondio in Gold als Kleinod gefasst.

— Wilhelm Farel.

Amtl. Ber. aus den kgl. Kunstsammlungen. 32. Jahrg., Sp. 4.

Geschnittener Stein mit dem Bildnis des Schweizer Reformators W. Farel in der Art des Stampfer.

Montèlhet, A. Catalogue du médaillier du Musée Crozatier de la ville du Puy I.

Paris, Leroux, 1912, in-8, 189 Seiten mit Tafeln.

Regling, Kurt. Erwerbungen aus der Sammlung von Lanna.

Amtl. Ber. aus den kgl. Kunstsammlungen. 32. Jahrg., Sp. 211.

— Eine neue Medaille des Lysippus.

Amtl. Ber. aus den kgl. Kunstsammlungen 1912., Sp. 1—3.

Eine bisher unbekannte Medaille auf Niccolò Franco, Bischof von Parenzo, wird dem Lysippus zugeteilt.

Ribbeck, K. Eine Medaille der Essener Äbtissin Katharina von Tecklenburg 1555.

Blätter für Münzfreunde. Januar 1911, Sp. 4636.

Röder, V. v. Medaille auf den Tod Bernhards VII. von Anhalt.

Blätter für Münzfreunde. Februar 1911, Sp. 4651.

Rosenheim, Max. Medal of Cosimo I, Duke of Florence, by Cesare da Bagno.

Numismatic Chronicle 1910, p. 412.

Sándor, Csermelyi. Emlékérmek az Országos Ráth György-Múzeumból.

Numizmatikai Közlöny 1910, S. 104.

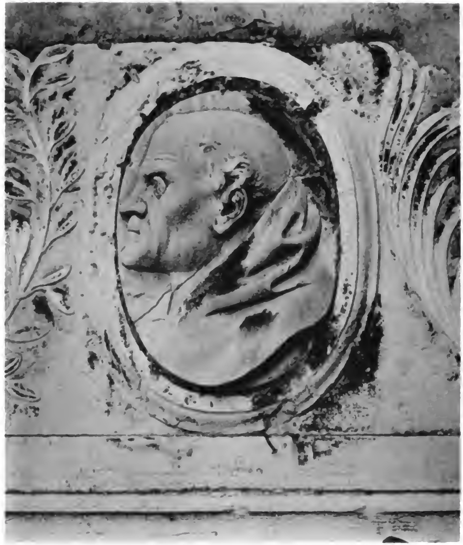
Bleimedaillen der Sammlung Ràth in Budapest.

(Schöpp und Vorsteher.) Medaillen und Plaketten seit dem XV. Jahrhundert. Verlag: Schöpp und



1

PIERIO VALERIANO BOLZANIO



2

FRA URBANO BOLZANIO

RELIEFS AT THE CHURCH OF THE FRARI, VENICE

... Medaillen- und Plakettenkunde

Lichtdruck von Kunstanstalten Josef Müller, München.



1



2



3



3a



4a



4

1. Richard White par Ludovico Leoni.
2. Gaspar de Coligny par Ludovico Leoni.
3. Jacqueline d'Entremonts, signée Æ
4. Jacqueline d'Entremonts (auteur inconnu).

Lichtdruck von Kunstanstalten Josef Müller, Mü



1



2



3

PLAKETTEN VON PAUL FLIND

Lichtdruck von Kunstanstalten Josef Müller, München



2



1



1 a



3

1. Bartholomäus Welser, Buchsmodell in Oldenburg.
2. und 3. Brettsteine vom Wiener Spielbrett des Hans Kels in Schweinfurt.

Lichtdruck von Kunstanstalten Josef Müller, Münc

Archiv für Medaillen- und Plaketten-Kunde



I. Jahrgang
Heft 2 • 1913/14

A. RIECHMANN & CO. IN HALLE A. D. SAALE

ARCHIV FÜR MEDAILLEN- UND PLAKETTEN-KUNDE

INTERNATIONALE ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT

HERAUSGEGEBEN VON DER

MÜNZHANDLUNG A. RIECHMANN & CO.

(INHABER: A. RIECHMANN UND DR. PHIL. R. GAETTENS)

REDAKTION: DR. GEORG HABICH
UND DR. MAX BERNHART
IN MÜNCHEN

HEFT 2 1913/14

JANUAR

VERLAG
A. RIECHMANN & CO.
HALLE A. D. SAALE.

INHALT.

La Condamnation du Contrat social et de l'Émile et la Médaille des vingt-quatre Commissaires de la bourgeoisie de Genève, 1762—1769.

Par Eug. Demole.

LES luttes qui pendant le XVIII[e] siècle ont agité et même déchiré la République de Genève présentent dans leur enchaînement un grand intérêt pour les études historiques.

Dès le début du siècle, on assiste au réveil de la bourgeoisie, dont les libertés se trouvaient jusqu'alors quelque peu mises en tutelle par les pouvoirs publics. Cette éclosion ne se fait pas sans secousse, mais elle se fait lentement, et l'on peut noter alors, pour ainsi dire au jour le jour, les progrès de cette puissance nouvelle, généralement sage et mesurée, parfois ardente et souverainement injuste qui, bien avant l'application du Contrat social, cherche à substituer la loi du grand nombre à celle de la minorité.

Il y a sans doute peu d'États en Europe où cette transformation de l'ancien en nouveau régime se soit accomplie en un temps aussi long.

A ce titre, les révolutions de Genève au XVIII[e] siècle sont bien différentes de la grande révolution française qui, dans l'espace de quelques années, a vu se dérouler des faits tout semblables, mais avec une rapidité qui en complique l'analyse.

Notre intention n'est pas de présenter une étude des révolutions de Genève, mais seulement d'examiner le conflit qui éclata entre les Conseils et la bourgeoisie, à propos de la condamnation des œuvres de J.-J. Rousseau, conflit qui se termina en 1768 et dont la solution, ramenant une paix toute momentanée du reste, donna lieu à la frappe d'une remarquable médaille.

En 1762, J.-J. Rousseau venait de faire paraître successivement le *Contrat social* suivi peu après de l'*Émile ou de l'éducation*.

A peine ce dernier ouvrage avait-il paru qu'il fut livré au bûcher, le 11 juin 1762, par ordre du Parlement de Paris, tandis que l'auteur, décrété de prise de corps, parvenait à s'échapper en Suisse. Arrivé à Yverdon, il apprit que le Conseil de Genève, par arrêt du 19 juin, venait également de faire brûler son livre par la main du bourreau et d'ordonner son arrestation. Peu après le gouverne-

ment de Berne lui intima l'ordre de quitter ses États. L'auteur se retira alors dans la principauté de Neuchâtel, où le roi de Prusse lui accorda généreusement un asile.

Dans son indignation et sa douleur d'avoir été si mal compris et si sévèrement jugé, Rousseau abdiqua publiquement son droit à la bourgeoisie de Genève. Ce fut le signal d'une lutte violente entre les Conseils et la bourgeoisie, dont nous allons résumer les principales phases.

Tout d'abord, la bourgeoisie demanda le redressement de la sentence du 19 juin 1762. Le Conseil, appuyé du Conseil des CC refusa, se basant sur ce qu'il était souverain en matière criminelle. La bourgeoisie chercha à réfuter cette manière de voir et demanda que la question fût soumise au peuple. Refus du Conseil et nouvelle représentation de la bourgeoisie portant que les articles sur lesquels le Conseil se fondait pouvaient être diversement interprétés et qu'il n'appartenait qu'au peuple souverain de prononcer.

Le Conseil répondit que c'était à lui et au Conseil des CC de juger si une loi se trouvait douteuse et devait être portée devant le peuple, car autrement chacun pourrait trouver toutes les lois douteuses et la République serait ainsi le théâtre d'une affreuse anarchie. En outre, l'acte de médiation de 1738 donnait au gouvernement le droit négatif, soit de refus, par lequel rien ne pouvait être porté en Conseil des CC qui n'ait été préalablement traité et approuvé par le petit Conseil. Si donc celui-ci n'approuvait pas les représentations de la bourgeoisie, elles tombaient purement et simplement.

Depuis cette époque, les partisans du Conseil furent désignés sous le nom de *Négatifs;* leurs adversaires qui soutenaient les droits de la bourgeoisie prirent celui de *Représentants*. Se trouvant en majorité, les *Représentants* eussent pu faire une révolution, mais ils ne commirent pas cette faute.

En effet, les puissances garantes, la France et les États de Zurich et de Berne qui avaient signé l'acte de médiation de 1738, en auraient immédiatement détruit les effets. Aussi les *Représentants* s'appliquèrent-ils au contraire, pendant toute la durée de la lutte, à ne pas sortir des bornes de la plus stricte légalité.

En 1765, les élections eurent lieu pour le renouvellement des syndics. D'après la Constitution, ces magistrats ne pouvaient être choisis que dans le petit Conseil. A la votation, une forte majorité

refusa ceux qui étaient présentés. Dans le courant de la même année et par sept fois, le corps électoral refusa d'élire le lieutenant et le procureur général qu'on lui présentait. Au commencement de 1766, ces refus s'étant renouvelés par trois fois pour l'élection des syndics, le Conseil se décida, de guerre lasse, à invoquer l'intervention des puissances garantes.

Dans le courant de mars 1766, les médiateurs arrivèrent à Genève. Ils autorisèrent le parti des *Représentants* à se faire entendre par vingt-quatre commissaires. Ceux-ci furent choisis avec soin parmi les hommes les plus distingués du parti; mais aucune transaction n'était possible. D'une part, les puissances garantes prenaient le parti des *Négatifs,* d'autre part les *Représentants* s'obstinaient à vouloir que le litige fût remis à la décision du peuple.

Vers la fin de 1767, les vingt-quatre commissaires furent informés que le prononcé des puissances garantes exigeait leur suppression. Ils s'empressèrent aussitôt de donner leur démission de fonctions désormais inutiles. Les bourgeois les remercièrent, le 21 novembre 1767, et décidèrent de frapper une médaille qui leur serait offerte.

Dans les derniers jours de novembre 1767, le prononcé des puissances garantes parvint enfin à la connaissance de tous. Le parti des *Représentants* refusa de s'y soumettre et de nommer les magistrats qui lui étaient présentés.

Ce fut alors que les partis, littéralement mis au pied du mur par l'impossibilité où ils se trouvaient de faire prévaloir leur opinion, finirent par où ils auraient dû commencer, ils se firent quelques concessions mutuelles, et un édit de pacification fut admis et proclamé le 11 mars 1768. Mais la bourgeoisie ne put rien obtenir sur le point initial qui avait provoqué cette longue querelle: la condamnation des œuvres de Rousseau fut maintenue.

Revenons à la médaille offerte aux vingt-quatre commissaires. Outre ces députés, dont le rôle était purement politique, il avait été constitué un comité particulier, également formé de vingt-quatre membres, pour régler les gardes et les patrouilles que faisaient les *Représentants* et pour veiller à la sûreté publique. Ce fut à ce comité particulier que les *Représentants* confièrent le soin de rédiger le discours adressé par eux à leurs commissaires, le 21 novembre 1767 et de faire frapper les médailles d'or qu'ils

résolurent ce jour là de leur donner comme un témoignage de leur reconnaissance.

Voici quelques passages des mémoires manuscrits de la famille de Luc[1]; ils sont écrits par Guillaume-Antoine de Luc (1729—1812), fils de Jacques-François de Luc (1698—1780) et frère de Jean-André de Luc (1727—1817), tous deux membres de la députation des vingt-quatre commissaires, tandis que Guillaume-Antoine de Luc faisait partie du comité particulier.

«Le lundi 10 avril 1769, les médailles d'or que les citoiens et bourgeois représentans avoient résolu de donner à leurs commissaires leur ont été remises aujourd'hui. Le sujet de ces médailles avoit été laissé au choix des vingt-quatre citoiens du comité particulier. Ils convinrent d'abord qu'il faloit choisir un emblême propre à faire sentir la nécessité et les avantages de l'union. Après avoir entendu divers avis, ils s'arrêtèrent à l'apologue du *vieillard et ses enfans* en prenant ce vers pour légende: *Vous voyez, leur dit-il, l'effet de la concorde;* au revers devoient être les noms des 24 commissaires, suivant l'ordre de leur âge, avec ces mots à l'entour: *Décernée par les citoiens et bourgeois représentans à leurs 24 commissaires.»*

Genève le 21e novembre 1767.

«La contribution pour ces médailles a permis de les faire chacune du poids de 2 onces et au titre de 22 karats; l'or à ce titre réunit la beauté à la solidité. Elles ont été frappées à Fribourg, au balancier de la Monnoie, avec nombre d'autres, en argent et en cuivre. Je fis un voyage à Fribourg à cette occasion, au mois de décembre de l'année dernière. Ces médailles, comme je viens de le dire, ont été remises aujourd'hui, mais avec toute la modestie et la simplicité que les circonstances paisibles où nous nous trouvons exigeoient. Chaque couple de 24 citoiens préposés à ce sujet, est allé prévenir les deux commissaires qui étoient attaché à leur cercle ou assemblée, en invitant le cadet de se rendre chez l'aîné, et là, à l'heure convenue, ces deux citoiens leur ont remis à chacun sa médaille, en leur adressant un compliment relatif à la circonstance.»

Ces lignes nous apprennent ce que nous pouvions déjà supposer, c'est que la médaille des vingt-quatre commissaires n'a pas vu le jour à Genève. Le gouvernement qui, de 1762 à 1768, avait soutenu

[1] Nous tenons à remercier ici M. Albert Choisy qui a bien voulu nous communiquer les mémoires en question, comme aussi la copie de l'acte notarié que nous transcrivons un peu plus loin.

une lutte acharnée contre une fraction de la bourgeoisie, parce qu'il se sentait dans la plénitude de son droit et qu'il défendait ce qui à ses yeux représentait la sûreté et l'existence même de l'État, le gouvernement n'aurait jamais admis que le balancier de la Seigneurie servît à frapper une médaille qui, en définitive, consacrait pour lui une défaite.

Pour des motifs semblables, Guillaume-Antoine de Luc devait choisir un graveur qui ne fût pas citoyen, car cette qualité l'eût sans doute compromis vis-à-vis du gouvernement. Il chargea Jean-Gabriel Violier [1], maître graveur, citoyen, de conclure un contrat pour l'exécution de la médaille avec un étranger nommé Colibert. [2]

Voici les articles principaux de ce contrat signé le 22 janvier 1768: [3]

« Par devant nous ont comparu Mr Jean-Gabriel, fils de Mr Jean-François Violier, me graveur, citoien de Genève, d'une part; et Julien Colibert, natif de Paris, habitant, d'autre part. Lesquels, de gré ont déclaré et déclarent que ledit Sr Violier ayant entrepris de faire les médailles que les citoiens représentans de Genève destinent à leurs 24 commissaires, ils auroient fait entre eux, à ce sujet, les conventions suivantes:

»Iº Ledit Sr Colibert promet et s'engage de graver le coin et le poinçon pour frapper les dites médailles qui porteront d'un côté le sujet allégorique du père de famille qui fait sentir à ses enfans les avantages de l'union, avec une devise [4]; et de l'autre côté les noms des 24 commissaires. Ledit Colibert promettant de faire venir à ses frais un dessin du susdit sujet allégorique par l'un des meilleurs artistes de Paris et de graver son poinçon et son coin sur ledit dessin.

»2º Outre les 24 médailles en or destinées à M. M. les commissaires, ledit Sr Colibert s'engage à frapper 2000 médailles, tant

[1] Viollier, Jean-Gabriel, graveur et orfèvre, né à Genève le 3 mai 1752, fut reçu à la maîtrise le 25 janvier 1777, ayant fait pour chef-d'œuvre une bague ronde. Il s'associa avec Julien Fallery, peintre sur émail, et Louis Adam pour la peinture et la gravure. A. Choisy.

(*Schweizerisches Künstler-Lexikon*, von Dr. Carl Brun, Frauenfeld, 1902 bis 1912, in-8º, p. 387.)

[2] Julien de Colibert, graveur, reçu habitant de Genève le 23 janvier 1765. (Note obligeamment fournie par M. Albert Choisy.)

[3] Minutes des notaires Mercier et Dumont, 5e vol., 2e partie, p. 74.

[4] *Vous voyez, leur dit-il, l'effet de la concorde* qui rappelle le 21e vers de la XVIe fable de La Fontaine: *Vous voyez, reprit-il, l'effet de la Concorde.*

en argent qu'en bronze, semblables à celles des commissaires, toutes lesquelles médailles appartiendront au S^r Violier qui en fournira au S^r Colibert la matière toute préparée. Et si l'un des coins ne suffisoit pas pour frapper les dites 2024 médailles, ledit Colibert promet d'en fournir d'autres aussi bien gravés que le premier, en sorte que la dernière de 2024 médailles soit aussi belle que la première, à dire d'expert, à peine de tous dépens, dommages et intérêts . . .

»5° Les engagemens ci-dessus sont pris par le S^r Colibert pour et moyennant la somme de 1000 livres, argent courant, de laquelle somme ledit S^r Violier promet de payer la moitié lorsque ledit S^r Colibert aura fourni le dessin ci-dessus. Et quant aux 500 livres restantes, le S^r Violier promet les payer audit S^r Colibert lorsqu'il aura rempli tous ses engagemens. Que si le S^r Colibert, par quelque accident, venoit à ne point satisfaire aux engagemens qu'il a pris ci-dessus, et qu'il ne fournit point au S^r Violier les coins et poinçons pour frapper lesdites médailles, ledit S^r Colibert sera débiteur au S^r Violier de la somme qu'il pourroit avoir reçue en vertu des présentes conventions et en paiera intérêt au 4%, à partir dès ce jour. Signé en l'étude de spectable Mercier, avocat et notaire, etc.»

L'extrait qu'on vient de lire confirme et précise ce qui nous a été rapporté par le journal de Luc. La médaille devait être frappée hors de Genève, à raison de 24 exemplaires en or et 2000 en autres métaux[1].

Nous n'avons aucun renseignement sur l'artiste qui exécuta le dessin de la médaille. Colibert s'adressa-t-il réellement à un dessinateur étranger, ou se contenta-t-il de présenter un projet personnel, nul ne le sait. Toujours est-il que le type de cette médaille est estimable.

Lorsqu'on examine avec quelque soin les nombreux exemplaires qui subsistent de la médaille[2] des vingt-quatre commissaires, on est frappé du grand nombre de variétés qu'elles présentent entre elles.

[1] Argent, cuivre bronzé et quelques rares exemplaires en plomb.

[2] La médaille des vingt-quatre commissaires gravée par Colibert, ainsi que celle gravée par Cochin ont été décrites par Haller (*Schweizerisches Münz- und Medaillenkabinet*, t. II, p. 231 et 232, n^os 1925, 1926, 1927) et par Blavignac, (*Armorial genevois*, p. 319 et 320, n^os 34, 35, 36, 37).

Assurément, sur toutes ces variétés, les lignes principales du type de la médaille demeurent les mêmes, mais les détails varient sans cesse. On en peut conclure que le poinçon de la médaille destiné à produire la matrice, se trouvait inachevé, et qu'à chaque matrice produite par son entremise, l'artiste graveur devait compléter son travail dans le creux sans s'astreindre cependant à reproduire toujours les mêmes détails. Néanmoins, les variétés de cette médaille (on en connaît jusqu'à dix-huit) sont hors de proportion avec le nombre de pièces que comportait l'émission, et l'on est en droit de supposer qu'au cours de la frappe, il a dû se produire un accident plusieurs fois répété.

Ceci nous amène à parler de cette frappe elle-même qui, nous le savons déjà, fut faite à la Monnaie de Fribourg. Il ne semble pas que de Luc se soit adressé au Conseil, ni même à la Commission des monnaies de Fribourg, pour demander l'usage du balancier, car les archives d'État sont muettes à cet égard. Selon toute apparence, il s'entendit directement avec le maître de Monnaie[1] qui, paraît-il, se trouvait compétent pour prêter le balancier de la Seigneurie. La seule mention de la frappe en question que nous trouvions aux archives de Fribourg se trouve contenue dans le manuel de la Commission des Monnaies, en date du 14 février 1769:[2]

« Bey so guter Gelegenheit kunte man nicht umhin von den Stempfeln zu reden. Der schlechte Zustand, worinn unser Münzgeschäft sich befindet, wurde auch angezogen; gleichfals beklagte man sich, dass der grosse Prägstock zu der Münzprägung alszustark wäre, hiemit unbrauchbar; ja dass er dem Genfer M. Violier seine denk Münzen über den zu Genf hergestellten frieden zu prägen, beynahe zu stark gewesen wäre, welcher dessentwegen grosse unkösten gehabt, denn er hat mehrere Sachen müssen ändern lassen, so gar die Kugeln an den armen des Prägstoks, weil sie zu schwähr waren.»

Ce passage, dans sa sobriété, jette une vive lumière sur la cause déterminante du nombre inusité de variétés connues de la médaille des vingt-quatre commissaires, c'est que soumis à

[1] Jacques-Joseph Galley, orfèvre, maître de Monnaie à Fribourg, du 26 septembre 1735 au 3 février 1774, jour de sa mort. (Communication de M. T. de Raemy, archiviste d'État à Fribourg.)

[2] Archives cantonales de Fribourg. *Livre auxiliaire de l'Administration n° 8, p. 7 et 8.*

une trop forte pression, les coins éclataient les uns après les autres et qu'il fallait constamment les refaire au moyen du poinçon. D'après le contrat que nous avons cité, c'eût été à Colibert à supporter les frais de la mise en état si souvent répétée de nouveaux coins; mais il est probable que travaillant avec Violier, il put aisément invoquer le cas de force majeure, et que, grâce à la plus élémentaire équité, Colibert ne fut pas rendu responsable d'une avarie qu'il n'avait nullement provoquée.

Il existe une seconde médaille des vingt-quatre commissaires, exécutée en marge de la première et sans caractère officiel. Il convient cependant d'en dire quelques mots.

Le choix qu'avaient fait de Luc et Violier d'un artiste étranger pour graver les coins de la médaille des vingt-quatre commissaires était, nous l'avons dit, un acte de prudence, mais on peut concevoir que plusieurs citoyens, surtout parmi les graveurs qui abondaient à Genève, aient été froissés de ce choix. On peut même fort bien s'expliquer que l'un d'eux, le sieur Daniel Cochin,[1] citoyen, ait tenu, dans une conjoncture aussi glorieuse pour la bourgeoisie de Genève, à y aller aussi de sa médaille personnelle, signée de son nom, pour bien apprendre à la postérité qu'il n'avait pas craint d'encourir le courroux de la Seigneurie, faisant en celà preuve d'indépendance, si chère à tout cœur genevois.

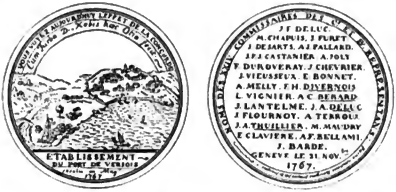
La médaille de Cochin offre un revers assez semblable à celui de la médaille de Colibert, mais il est plus orné; en outre, on y remarque moins d'exactitude dans l'orthographe des noms. Quant au droit, il présente en somme la même allégorie que celle qui se voit dans la médaille officielle, mais au lieu que le vieillard soit entouré de trois enfants, on en compte six. Le style de cette pièce est moins bon et plus recherché que celui de la médaille précédente: on y sent les préoccupations d'un bijoutier qui veut que les moindres détails soient achevés, bien plus que celles d'un médailleur qui recherche avant tout l'effet général. Si nous ne savions que Cochin était graveur pour la fabrique, la technique employée pour produire sa médaille nous le dévoilerait. Au lieu de frapper celle-ci sur flan épais et des deux côtés à la fois, ce qui, vu le

[1] Cochin Daniel, graveur, fils d'Odet, tailleur d'habits, de Vitry-le-François. Il naquit le 28 février 1710 et mourut le 10 juillet 1774. (Communication de M. Alb. Choisy.) Nous ne savons si Daniel Cochin avait une parenté avec Nicolas Cochin, le fameux graveur champenois (1619—1670).

diamètre, eût nécessité un puissant balancier, il a simplement estampé sur métal mince les deux faces de sa médaille, qu'il a rapportées ensuite par le moyen d'un anneau. La pièce est donc creuse et sa rareté témoigne sans doute du peu de succès qu'elle rencontra dans le public d'alors.

Il nous reste à parler d'une troisième médaille des vingt-quatre commissaires, demeurée, il est vrai, à l'état de projet, mais dont l'importance politique mérite quelques lignes.

Ce projet de médaille est fait sur carton, à la plume. Il présente au droit la légende: VOUS VOYEZ AUJOURD'HUY L'EFFET DE LA CONCORDE, puis en légende intérieure: Cum. Turba, D. Nobis haec Otia fecit. A l'exergue, en quatre lignes: ETABLISSEMENT / DU PORT DE VERSOIS / resolu en may / 1767. Vue perspective du port et de la ville de Versoix qu'il s'agissait de construire.



Au revers: NOMS DES XXIV COMMISSAIRES DES C.S ET B.S REPRESENTANS: En bas de la médaille: *Partie nouveaux bourgeois, françois, fils de françois.* Dans le champ, en quinze lignes, les noms des vingt-quatre commissaires, suivis de GENEVE LE 21 NOVbre / 1767 en deux lignes. (Mod. 0,094 — Cabinet de Genève.)

Ce projet de médaille demande quelques explications. On sait que le duc de Choiseul, ministre en France de 1758 à 1770, se laissa persuader par Voltaire de transformer le bourg français de Versoix en une ville, munie d'un port spacieux et abrité; il serait alors aisé d'attirer dans cette nouvelle place tout le commerce qui précédemment se faisait entre Genève, la France, la Suisse et

l'Allemagne. Des routes furent construites, on donna des terrains à ceux qui s'engageaient à y bâtir, on traça des rues, on établit un port à grands frais, bref la future succursale de Genève s'élevait peu à peu, lorsqu'un événement imprévu vint mettre à néant ces projets. Le ministre Choiseul fut disgrâcié pour avoir négligé de faire sa cour à Madame Du Barry.

Désormais le port de Versoix, dont les fondements au reste furent compromis par un orage, demeura à l'état de projet.

Déjà l'année précédente, en 1769,[1] Voltaire, dans des stances à la duchesse de Choiseul constatait le manque d'entrain pour la nouvelle fondation:

.... Nos très sots ayeux autrefois
Ont fondé de pieux asiles
Pour mes moines de Saint-François;
Mais ils n'ont point fondé de villes.
Envoyez-nous des amphions,
Sans quoi nos peines sont perdues;
A Versoy nous avons des rues
Et nous n'avons point de maisons ....

Le projet de médaille que nous avons décrit nous apprend que l'établissement du port de Versoix fut décrété en mai 1767; mais ce projet, si l'on devait se fier aux inscriptions, nous en dirait bien davantage encore. On remarque tout d'abord la légende du droit: VOUS VOYEZ AUJOURD'HUY L'EFFET DE LA CONCORDE L'établissement du port de Versoix serait donc, au dire de ce projet, le résultat de la concorde entre les citoyens et bourgeois de Genève. On a peine à comprendre comment l'union de la bourgeoisie de cette ville, luttant contre le gouvernement, aurait pu déterminer ou même favoriser la création du port de Versoix, situé sur territoire français.

La seconde légende, intérieure, ne paraît pas plus explicative: CUM. TURBA, D. NOBIS HÆC OTIA FECIT! Il semble que l'auteur du projet se soit inspiré de Virgile. Peu après le début de la première églogue, Mélibée s'adressant à Tityre lui dit:

.... Nos patriam fugimus: tu, Tityre lentus in umbra,
Formosam resonare doces Amaryllida silvas.

[1] Voltaire, *Correspondance, reproduction et complément de l'édition de Beuchot,* publiée par L. Moland. Paris 1880—1882. 18 vol. in-8°. — Voir vol. VIII, p. 534.

Et Tityre répond:

O Mælibœe, deus nobis haec otia fecit!

Dans le vers du projet de la médaille: *Cum. Turba, D. nobis haec otia fecit,* le D. peut se lire Dominus, et l'on traduit alors: Avec la foule (tumultueuse) un Seigneur nous a fait ce repos, sans qu'il soit possible de décider s'il s'agit du duc de Choiseul ou du seigneur de Ferney.[1]

Au revers du projet et tout à côté des noms des vingt-quatre commissaires, la légende *Partie nouveaux bourgeois, françois, fils de françois* n'a aucun sens, les vingt-quatre commissaires se trouvant exclusivement citoyens genevois. On peut supposer que l'auteur du projet a voulu dire: *Partie nouveaux bourgeois, fils de français* pour indiquer qu'une partie des vingt-quatre commissaires n'étaient pas d'anciens citoyens.

Il résulte de ces diverses légendes que le projet de médaille que nous examinons a une tournure quelque peu équivoque qui semble en dévoiler l'origine. Insinuer que le port et la nouvelle ville de Versoix pussent devenir un lieu d'asile pour les citoyens de Genève, alors même qu'ils luttaient contre le gouvernement de leur ville, c'était leur faire une injure qu'assurément ils n'avaient pas méritée.

Nous l'avons dit, et la correspondance de Voltaire le prouve surabondamment, c'est lui qui avait donné à Choiseul l'idée de faire de Versoix une ville de commerce, munie d'un port spacieux, en vue de ruiner Genève. De concert avec Hennin, résident de France à Genève, il avait poussé à cette construction de toutes les forces de son génie, et l'on peut fort bien concevoir que sa haine contre Genève l'ait égaré au point de lui faire croire que le parti des *Représentants*, s'estimant opprimé par le gouvernement, préférerait Versoix à Genève.

Nous serions donc tenté de croire que le projet non exécuté de la médaille des vingt-quatre commissaires émanait de Voltaire lui-même, ou tout au moins que le projet fut composé sous son inspiration.

La disgrâce de Choiseul, le bouleversement du port de Versoix et mieux encore l'édit de pacification de 1768, ne désarmèrent pas le seigneur de Ferney. N'ayant plus de prise sur les citoyens de

[1] Nous avions tout d'abord traduit: En même temps que le tumulte (les troubles) un seigneur nous a fait ce repos, mais M. le professeur Paul Oltramare, que nous remercions sincèrement de sa communication, nous a fait observer que la leçon ci-dessus était préférable, car elle marque plus exactement l'action connexe de l'émeute et d'un seigneur.

Genève, il se tourna vers les *Natifs* de cette ville, les attira à Ferney, leur construisit des maisons et des ateliers, et la fabrique d'horlogerie de ce bourg improvisé devint en peu de temps florissante, sous l'égide d'un tel protecteur. Mais ici encore, ce commencement de prospérité ne fut que pour un temps; peu à peu les pauvres Natifs rentrèrent à Genève dont ils s'ennuyaient, malgré le peu d'accueil qui leur était fait, et le philosophe de Ferney put se dire, au moins nous l'espérons pour lui, qu'ici bas rien de stable ne peut être construit sur la haine.

La médaille des vingt-quatre commissaires a une réelle importance historique. Elle rappelle la lutte d'un parti ardent, qui représentait l'avenir, contre un gouvernement ayant pour lui le texte de la loi et la tradition.

Le gouvernement de l'ancienne Genève avait un glorieux passé; à ses yeux le salut de l'État se trouvait tout entier dans la conservation des principes qui avaient fait sa prospérité pendant plus de deux siècles, mais il devait fatalement céder le pas à une bourgeoisie nombreuse et disciplinée qui agissait légalement. La médaille des vingt-quatre commissaires en est une éloquente démonstration.

N° 1. Médaille de Colibert.

(D 30) ❀ DECERNEE PAR LES CITOYENS ET BOURGEOIS REPRESENTANS A LEURS 24 COMMISSAIRES

Dans le champ, en quinze lignes: J · F · DELUC / M · CHAPPUIS · J · FURET / J · DESARTS · A · J · PALLARD / J · F · J · CASTANIER · A · JOLY / F · DUROVERAY · J · CHEVRIER / J · VIEUSSEUX · E · BONNET / A · MELLY · F · H · DIVERNOIS / L · VIGNIER · A · C · BERARD / J · LANTELME · J · A · DELUC / J · FLOURNOY · / A · TERROUX / J · A · THUILLIER · M · MAUDRY / E · CLAVIERE · A · F · BELLAMI / J · BARDE / GENEVE LE 21 NOV · / 1767

Rev.: (D 44) VOUS VOYEZ LEUR DIT · IL LEFFET DE LA CONCORDE Ex.: J · C · F

Un vieillard assis à gauche montre un faisceau de baguettes que cherche à rompre un jeune homme assis à droite. A la gauche de celui-ci un adolescent debout tient de la droite deux baguettes

et regarde ce que fait le premier. A sa gauche un enfant debout regarde de même. Dans le fond, une colonne supporte une urne. Æ. Mod. 0,045 — Cabinet de Genève. *(Pl. VI, 1.)*

On connaît de cette médaille des exemplaires en cuivre bronzé, en plomb et un en or (Cabinet de Genève).

Cette médaille comporte 18 variétés et variantes, soit pour le droit, soit pour le revers; 1° au droit par la situation de la lettre J (J. F. DELUC) relativement aux lettres du mot BOURGEOIS de la légende; 2° par l'absence ou la présence de l'urne, et dans ce cas par la forme de celle-ci qui se trouve dans le champ du revers; 3° par des détails de la signature.

N° 2. Médaille de Cochin.

Dans le champ et en quinze lignes, les mêmes noms qu'au n° I, sauf qu'on lit VIEUSSIEUX au lieu de VIEUSSEUX et
❁ D · COCHIN · F ❁ au lieu de GENEVE LE 21 NOV ·
1768 1767

Rev.: Même allégorie qu'au n° 1, mais présentant une autre disposition. Le vieillard, coiffé d'un turban, est assis à gauche, sous une sorte de baldaquin. En face de lui sont trois jeunes hommes essayant de rompre des baguettes. L'un d'eux, debout, rien qu'avec les mains, en a rompu une; le second, assis, en s'aidant du genou gauche, en a rompu deux; le troisième, assis, essaie de rompre un faisceau, en s'aidant du genou droit, mais n'y parvient pas. Derrière les trois premiers se tiennent encore trois jeunes hommes debout regardant le travail des premiers. L'un d'eux tient une baguette sur l'épaule droite. A la droite du vieillard, un chien, ou un mouton, debout. A l'arrière-plan, un arbre derrière un fût de colonne supporté par une base; au-dessus du fût se trouve accrochée la draperie qui forme le baldaquin. Signé: · D · COCHIN · F · Ex.: PAX NOBIS

Cette médaille qui mesure 38 mm. de diamètre, est enchâssée dans un large cordon d'orfévrerie, orné du style Louis XV qui porte au droit: (D 35) LES NOMS DES VINGT-QUATRE COMMISSAIRES DE LA RÉPUBLIQUE DE GENÈVE, et au revers: (D 35) EMBLEME DE L'UNION QUE DIEU NOUS LA MINTIENNE (*sic*). Au bas de la médaille (I, 33) 1768 Æ. Mod. 62 mm. Cab. de Genève. *(Pl. VI, 2.)*

Cette médaille est formée de deux coquilles estampées, rapportées et unies par une cravate.



Eine Medaille auf Jerg (Georg) Schilling von Canstat.

Von H. v. Frauendorfer.

Vor mir liegt eine Silber-Gussmedaille, die sowohl um der Persönlichkeit des Dargestellten willen, wie auch wegen ihrer stilistischen Eigenart grösseres Interesse beanspruchen dürfte.

Die eine Seite zeigt das dem Beschauer voll zugewendete Brustbild eines älteren Mannes, dessen Haupt mit einer ziemlich hohen Mütze bedeckt ist. An den Schläfen quellen unter der Mütze gelockte Haarbüschel hervor. Das Gesicht ist von einem Vollbarte umrahmt. Brust und Schultern sind von einem Pelzmantelkragen bedeckt; auf der Mitte der Brust ist die Hälfte des oberen Armes eines achtspitzigen Kreuzes sichtbar. Die Inschrift lautet: ✠ GEORG : SCHILLING · DE · CANTSTAT · ORDINIS · S : IOAN // PRIOR · ALEMANIÆ Der Rand ist in einer schmalen Linie aufgebogen.

Die Rückseite ist schriftlos; sie enthält innerhalb eines oben mit Bändern gezierten Laubkranzes auf punziertem Grunde einen geschweiften Schild, dessen erstes und viertes Feld ein Balkenkreuz tragen, während das zweite und dritte Feld auf punziertem Grund das Geschlechtswappen der Schillinge von Canstatt, nämlich eine Kanne, zeigen. Den Schild schmücken zwei reich mit Blätterwerk gezierte gekrönte Helme, der eine ein mit dem Balkenkreuz belegtes Schildbrett, der andere die Kanne als Kleinod tragend.

Die Medaille wiegt 28 g und hat einen Durchmesser von 40 mm. Zu Grunde liegt ihr wohl ein Steinmodell.

Der auf der Medaille Dargestellte war ein bedeutender Mann. Um 1487 geboren[1] und einem alten schwäbischen Adelsgeschlechte entstammend, trat er 1502 in den Johanniterorden ein, dessen Hauptsitz damals noch Rhodus war. Im Jahre 1522 nahm er an der Verteidigung der Insel gegen Soliman teil. Im Jahre 1530 erhielten die Ordensritter, die in der ersten Zeit nach dem Falle von Rhodus (Dezember 1522) sich in Italien aufgehalten hatten, Malta nebst Gozzo und Comino als kaiserliches Lehen. Dass der Orden diese neue Heimstätte fand, soll hauptsächlich den Bemühungen Georg Schillings zu danken sein. Im Jahre 1534 wurde Georg Schilling zum Grossbailli des Johanniterordens ernannt. Im nächsten Jahre folgte er Carl V. auf dem Zuge nach Tunis, um hierauf als Gouverneur von Tripolis die Verteidigung dieser Festung zu leiten. Nachdem er 1541 am Zuge Carls V. nach Algier sich beteiligt hatte, widmete er neuerdings seine ganze Sorge der Erhaltung von Tripolis, das von den Korsaren immer stürmischer bedroht wurde. Trotz unzureichender Hilfskräfte gelang es ihm, den Platz bis 1545 zu halten. Im folgenden Jahre ernannte ihn der Kaiser, der seine bedeutenden Verdienste wohl zu schätzen wusste, nach dem Ableben Johannes von Hattstein zum Grossprior des Johanniterordens in Deutschland. Im gleichen Jahre wurde er vom Kaiser in den Reichsfürstenstand erhoben; 1548 empfing er die reichsfürstliche Belehnung. Am 2. Februar 1554 starb er zu Heitersheim (zwischen Freiburg im Breisgau und Basel), dem Sitze des Grosspriorats.

Schon 1522 waren ihm vom Ordensgrossmeister die erledigten Kommenden Sulz in Württemberg und Dorlisheim in Unterelsass verliehen worden. Doch scheint es sich hiebei mehr um eine Ehren- und Titelsache gehandelt zu haben. Im Jahre 1523 wurde er vom Grossmeister, an Stelle des vermeintlich verstorbenen seitherigen Komturs, mit der Kommende Tobel im Thurgau beliehen, musste aber hierauf, infolge der nachdrücklichen Reklamationen

[1] Ich folge den einschlägigen Ausführungen in der von Ernst Freiherrn Schilling v. Canstatt bearbeiteten „Geschlechtsbeschreibung der Familie Schilling von Canstatt" (Heidelberg 1905, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung).

des Totgesagten, Verzicht leisten; er wurde dafür mit der Kommende Ueberlingen entschädigt. 1529 verlieh ihm der Grossmeister die Kommenden Mergentheim und Hall-Affaltrach im Württembergischen; dazu scheinen später noch Rohrdorf im Aargau und Rottweil gekommen zu sein. Ehe ihm das Grosspriorat übertragen wurde, unterliess er nicht, in eingehenden Verhandlungen die Einkünfte sicherzustellen, die er in der neuen Würde beziehen sollte. Er wollte auf Mergentheim und Hall-Affaltrach nicht verzichten; man bot ihm dafür Utrecht, Köln, Bubikon (bei Zürich), Heimbach (bei Freiburg im Breisgau), Heitersheim und Freiburg (Schweiz), später noch Esslingen. Erst im Mai 1547 scheint hierüber eine Einigung zustande gekommen zu sein. Leider haben genauere Feststellungen über den Inhalt der schliesslichen Vereinbarung sich nicht gewinnen lassen; sicher scheint nur zu sein, dass Georg Schilling im Besitze der Kommende Rottweil verblieb.

Die Entstehungszeit der vorliegenden Medaille fällt nicht vor 1546 und wahrscheinlich nicht nach 1554. Würde dem Umstande, dass die Aufschrift den Reichsfürstentitel (*Sacri · Romani · Imperii Princeps ·*) vermissen lässt, ein Gewicht beigemessen werden dürfen, so würde anzunehmen sein, dass die Medaille im Jahre 1546, vor der Ernennung Georg Schilling's zum Reichsfürsten, oder, wenn man den Zeitpunkt der reichsfürstlichen Belehnung als massgebend ansehen will, in den Jahren 1546—1548 entstand. Hiezu soll aber sofort bemerkt werden, dass die geistlichen Reichsfürsten damals noch nicht die Gepflogenheit hatten, Münzen oder Medaillen mit der Angabe ihres Reichsfürstenstandes (S · R · I · P ·) zu versehen. Es dürfen daher aus dem Umstande, dass eine derartige Angabe in der Aufschrift unserer Medaille fehlt, Folgerungen bezüglich der genaueren Entstehungszeit nicht gezogen werden. Diese Zeit wird vielmehr, da auch eine physiognomische Betrachtung oder sonstige Momente keine bestimmtere Datierung ermöglichen, in die Periode 1546—1554 zu verlegen sein.

Die Zeichnung des Medaillenbildnisses ist streng, vielleicht etwas hart; die Schriftzeichen sind unelegant und haben einen nicht gewöhnlichen Charakter. Ungewöhnlich ist ferner die Darstellung des Abgebildeten in der vollen Vorderansicht, sowie die Schriftlosigkeit der Rückseite. Immerhin handelt es sich nicht etwa um das Probestück eines Dilettanten oder tastenden Anfängers, sondern um eine gediegene Arbeit eines reifen Künstlers, der uns

augenscheinlich von der Persönlichkeit des Dargestellten eine lebenswahre Charakteristik zu geben verstand. Und eben darin zeigt sich die eigentliche Meisterschaft des richtigen Konterfetters. Wer aber ist die Persönlichkeit, deren Meisterhand wir die vorliegende Medaille verdanken? Ich vermag diese Frage nicht zu beantworten. Gewissen Eigentümlichkeiten, durch die unsere Medaille auffällt, begegnen wir allerdings auch bei gleichzeitigen Erzeugnissen anderer Meister. So findet sich die volle Gesichtsansicht auch bei manchen Medaillen aus der späteren Schaffensperiode Friedrich Hagenauers. Ebenso haben Joachim Deschler, Ludwig Neufarer und wohl auch noch andere gleichzeitige Meister einzelne Medaillen mit schriftloser Wappenseite geschaffen. Ferner zeigen die Buchstabenformen der Schrift auf der Bildnisseite unserer Medaille einige Ähnlichkeit mit den Schriftcharakteren auf der einen oder anderen Medaille Jacob Stampfers. Allein weder Stampfer oder Neufarer, noch Deschler oder Hagenauer, noch sonst ein bekannter Meister aus dem Kreise der gleichzeitigen Nürnberger oder Augsburger oder sonstwo tätigen Konterfetter können ernstlich als Urheber der Medaille auf Georg Schilling in Betracht kommen. Vielleicht lässt sich an einen Meister denken, der aus der Schule des als Goldschmied, Medailleur und Stempelschneider damals weit bekannten Jacob Stampfer hervorgegangen ist, mag derselbe nun in Zürich oder Basel u. dgl. geschaffen haben. Georg Schilling scheint schon längere Zeit vor der Übernahme des Grosspriorats, infolge des Besitzes der Kommende in Rohrdorf, Beziehungen zur Schweiz gehabt zu haben. Welche Kommenden ihm mit der Übernahme des Grosspriorats übertragen wurden, ist zwar, wie oben bemerkt wurde, im einzelnen nicht erschöpfend festzustellen. Jedenfalls hatte er die Kommende Rottweil, damals dem Kreise der der Schweiz „zugewandten Orte“ angehörend, inne, und wahrscheinlich auch noch anderen Kommendebesitz auf Schweizergebiet. Der Gedanke, mit diesem schweizerischen Kommendebesitz auch die Urheberschaft unserer Medaille in Verbindung zu bringen und ihren Schöpfer in den dazumal auch künstlerisch sehr regsamen Städten Zürich oder Basel zu suchen, läge demnach nicht allzufern. Ich wage indessen nicht, derartigen Annahmen einen anderen als den Wert blosser Vermutungen beizulegen.

Die Medaille auf Georg Schilling stellt sich, als Ganzes genommen, als eigen- und einzigartiges Gebilde dar, für das ich

kein verwandtes oder deckendes Analogon kenne. Vereinzelte Spuren, die aus der Stilbetrachtung zu anderen Meistern hinführen mögen, verlaufen in losem Sande und zeigen keinen Weg, an dessen Ende ein festes Ergebnis zu gewinnen wäre. Und so wird unsere Medaille vorläufig mit der Etikette versehen bleiben müssen: Stilistisch ganz für sich stehend; Meister unbekannt.

Sollten diese Ausführungen zu weiteren Forschungen und Erörterungen anregen, so wäre der erste Zweck, den ich mit der Veröffentlichung verfolgte, erreicht.

L'Élève vénitien de Riccio.

Par Jean de Foville.

A propos de la médaille de Riccio.

RICCIO n'a pas été seulement le plus fécond et le meilleur des bronziers de Padoue: il compte parmi les artistes les plus intéressants de toute la Renaissance. Cependant, malgré la foule considérable d'œuvres mises sous son nom, c'est un maître encore mal connu. Vasari ne lui a pas consacré de notice, et, s'il l'a cité en passant, il l'a confondu avec Antonio Rizzo. Quel prix cependant attacherions-nous à une biographie du Padouan! Nous devons — jusqu'à ce que de nouvelles recherches nous éclairent sur sa personnalité — nous contenter de ce que nous apprennent à son sujet l'anonyme de Morelli, Piacenza, Cicognara et Milanesi.

Toutefois, en interrogeant ces sources diverses, il est bon de les contrôler. Selon Cicognara, Riccio aurait été médailleur, et aurait exécuté sa propre médaille, ainsi que celle de Girolamo et Elena Cornaro, — et ces deux pièces sont bien du même style. M. C.-F. Keary, en rédigeant, il y a trente-trois ans, le catalogue des médailles italiennes du British Museum, a rapproché de ces médailles celles de Lodovico et Giampaolo Podocatharo et d'Elisabeth Quirini. Armand a reproduit cette attribution, "en faisant des réserves, non pas au sujet du groupement des trois pièces qui paraissent bien sortir de la main d'un même artiste, mais au sujet de leur attribution à Riccio, qui laisse quelques doutes malgré l'autorité de Cicognara". En dépit de cette réserve, l'attribution de ces médailles à Riccio est devenue traditionnelle, et M. de Fabriczy a même insisté sur la ressemblance du style du fameux candélabre du Santo, à Padoue, avec le style de la médaille de l'artiste par lui-même. Or, on voit tout de suite l'intérêt qu'il y a à serrer de près cette question: une médaille bien attribuée est un document précieux pour l'analyse du style d'un artiste; de même que la médaille de Mahomet II explicitement signée par Bertoldo est un utile point de départ pour vérifier les innombrables attributions de bronzes faites au Florentin, de même des médailles qui seraient des œuvres authentiques, certaines, du Padouan serviraient à distinguer les bronzes qu'il faut laisser dans son œuvre de ceux qui lui sont donnés à tort.

Notons d'abord qu'Armand a eu raison de voir dans les pièces de Riccio, des Cornaro, des Podocatharo et d'Elisabeth Quirini l'ouvrage d'un seul et même maître —, quoique la première paraisse un peu plus ancienne. Même aspect général, même façon de couper et de draper le buste, même relief, même "mise en page" du portrait et aussi même *lettre:* tout s'accorde pour reconnaître là les habitudes instinctives et le faire d'un seul médailleur. Un autre signe, plus dissimulé, s'observe sur trois de ces pièces, et révèle le même maître: je veux parler de la petite feuille placée à la fin de la légende inscrite au droit de la médaille du Riccio et à la fin également de celle qui accompagne le portrait d'Elisabeth Quirini; on la retrouve, un peu plus grande, mais à peine, et très semblable de dessin, sous le buste de Lodovico Podocatharo. Bref, il me semble acquis que ces différentes médailles doivent être groupées ensemble et classées sous le même nom d'artiste.

Cet artiste est-il bien Riccio? L'autorité de Cicognara, de Keary, de C. de Fabriczy et de tous ceux qui les ont suivis suffit-elle à nous en convaincre? Voyons de près la médaille à l'effigie de Riccio: elle porte, au droit, la légende: ANDREAS CRISPVS · PATAVINVS · AEREVM · D · ANT · CANDELABRVM · F · et l'on y a vu comme l'attestation par le bronzier lui-même de son plus grande titre de gloire. Au revers, on lit: · OBSTANTE · · GENIO ·, et l'on voit, figuré dans un style précis, élégant, très fin, un arbre mort et brisé, à la souche duquel repousse un rameau de laurier, tandis qu'une étoile brille au-dessus, dans le firmament. Personne ne s'est arrêté à commenter ce revers, et personne, en conséquence, n'y a vu de difficulté pour attribuer la médaille à celui dont elle éternise les traits.

Plusieurs réflexions, néanmoins, doivent être émises ici. D'abord, quoiqu'en dise Fabriczy, entre le style du portrait servant de droit à cette médaille et le style de Riccio, tel que nous le montrent ses œuvres les plus authentiques, l'analogie est bien superficielle: la médaille, dont la beauté est incontestable, me paraît plus élégante que les autres ouvrages du grand bronzier, d'un style plus souple, plus avancé aussi; il y manque d'autre part cette saveur âpre, cette fantaisie virile, rappelant à la fois Donatello et Mantegna, qu'on trouve dans tous les bronzes de l'atelier du Padouan, — ses satyres et ses ægypans, ses centaures et ses bacchantes, ses cavaliers et ses captifs, ses *Judith* et ses *Saint-Sébastien,* etc. Nous avons

d'ailleurs, dans l'occurrence, un point de comparaison excellent: et c'est le portrait de l'artiste par lui-même qui orne le fameux candélabre du Santo, et dont il y a des répliques au musée de Vienne et au musée du Louvre. Ce petit buste, haut de 45 millimètres, diffère sensiblement de la médaille: il est plus réaliste, plus fruste, plus vigoureux aussi, traité avec une décision rude et dans une sorte de sentiment grave et amer, où l'on reconnaît immédiatement le style du maître. Dans la médaille, au contraire, la vérité est légèrement amollie; la chevelure même, cette ample toison crépue qui valut à Andrea Briosco le surnom sous lequel il est le plus connu, la chevelure est figurée dans la médaille avec plus d'élégance que dans le buste, et sans cette exagération pleine de robuste fantaisie qui donne tant d'accent à la petite sculpture. En un mot, la médaille, si belle soit-elle, nous montre un art plus tardif et moins vivement original que le portrait du Louvre.

Si l'on passe du droit au revers, cette impression s'accentue. Sans doute ce sujet très simple — un arbre mort et brisé — semblera trop bref pour qu'on en tire un argument en faveur d'une attribution de la pièce à un artiste plus qu'à un autre. Et toutefois, n'oublions pas que dans ses bas-reliefs du chœur du Santo ou ceux du Musée Archéologique de Venise,[1] Riccio a figuré des arbres croissant sur de rocheuses montagnes, et qu'il n'y a pas de ressemblance entre leurs fûts rigides et rudes couronnés de petits bouquets de feuilles lourdement ébauchées, et ce joli arbre symbolique, si finement dessiné, où repousse, d'un tronc desséché, un flexible rameau de laurier, avec ses feuilles et ses fruits. Toutes ces observations, on le voit, tendent à retirer à Riccio sa propre médaille. Cette conclusion est corroborée par la légende et le type mêmes du revers: l'étoile, l'arbre desséché et brisé, ce laurier reverdissant malgré la mort de l'arbre, et cette légende commentant ce clair symbole: *obstante Genio,* — quels signes plus clairs trouverions-nous d'une commémoration de la mort de l'artiste? Il est mort humainement, mais son Génie providentiel assure son immortalité, sa gloire refleurit de la mort même, — voilà, il me semble, le sens très net et très clair du revers de la médaille: tout nous incline donc à y voir, non pas le portrait de Riccio par lui-même,

[1] Autrefois dans l'église des Servites. Cf. P. Paoletti, *L'Architettura e la Scultura del Rinascimento in Venezia,* t. II, p. 234.

mais un hommage rendu par un élève au maître qui vient de disparaître. Il faudrait donc dater la pièce de 1532, — et, certes, son style correct, élégant, classique, convient mieux à cette période de l'art vénitien qu'à une période plus ancienne.

Les autres médailles que nous avons groupées avec celle-là infirment-elles cette manière de voir? En aucune façon! Prenons, par exemple, celle d'Elisabeth Quirini: n'y a-t-il pas entre son style plus savant encore, plus orné, plus équilibré, et le style âpre du Padouan, une contradiction visible, et les trois Grâces du revers, si mollement cambrées, ces déesses nues aux formes amples et au rythme alangui, ne diffèrent-elles pas profondément des nymphes vives, nerveuses, fiévreuses, qu'a figurées dans tant de ses ouvrages l'auteur du candélabre de Saint-Antoine de Padoue? La réponse est évidente. Mais pour donner à cette évidence plus d'éclat encore, les médailles vénitiennes du XVI[e] siècle vont nous fournir une aide singulièrement forte.

Si l'on cherche de près dans un médaillier riche en œuvres du XVI[e] siècle italien, comme l'est celui du Cabinet de France, on trouvera très vite d'autres médailles offrant avec celles que nous avons citées des affinités indéniables. Parmi celles-là, en voici deux qu'il faut mettre tout de suite à part, à cause de l'identité de style vraiment extraordinaire qu'on note entre elles et les médailles des Cornaro, des Podocatharo et d'Elisabeth Quirini: ce sont celles de Francesco Comendone, le célèbre cardinal, et celle de Caterina, maîtresse de l'Arétin, et d'Adria, leur fille (née en 1537).[1] Inutile d'insister sur ces similitudes de style: notre planche supplée à toute analyse, car entre le portrait de Comendone et ceux de Girolamo Cornaro et de Lodovico Podocatharo, d'une part, et, d'autre part, le portrait d'Adria, fille de l'Arétin, et celui d'Elisabeth Quirini, il y a des ressemblances telles qu'elles frappent le moins prévenu. Nous sommes contraints, dès le premier examen, d'admettre que ces différentes médailles sont des ouvrages d'un seul et même artiste. Mais peut-il être un moment question que cet artiste soit Riccio? Evidemment non,

[1] Cf. P. Arétin, *Lett.*, V, 113—114, 281—287. Mazzucchelli, I, 63, 7, 7. Il est incertain si l'inscription CATERINA MATER désigne la mère de l'Arétin (Tita ou Caterina d'Arezzo) ou Caterina Sandella, l'une de ses maîtresses. D'après l'âge apparent d'Adria sur la médaille, il semble qu'on doive dater la pièce de 1552 environ.

puisque Riccio est mort en 1532, dans sa soixante-troisième année, et que le célèbre Francesco Comendone est né en 1523, puisque la fille de l'Arétin, né lui-même en 1492, naquit en 1537. Nous nous trouvons donc, comme l'analyse de la médaille de Riccio nous avait déjà induits à le penser, en présence d'une série de pièces évidemment modelées par un seul et même artiste, élève de Riccio, certes, mais d'une génération beaucoup plus jeune, — un artiste qui appartient au milieu du XVI[e] siècle, et dont la carrière a dû s'étendre de 1520 à 1560, apparemment, et ne pas commencer plus tôt.

Or, puisque nous avons déjà cru voir dans nos médailliers un certain nombre de pièces du même style, nous est-il possible de donner à ce maître anonyme (mais que nous appellerons, jusqu'à ce que de nouvelles recherches nous découvrent son nom, *"l'Elève vénitien de Riccio"*), nous est-il possible de lui donner avec certitude d'autres œuvres? Je le crois, et terminerai cette étude en dressant une liste des médailles qu'il faut lui attribuer, liste que, sans doute, je n'aurai pas définitivement épuisée.

Auparavant, toutefois, il n'est pas inutile d'attirer l'attention du lecteur sur le revers de la médaille de Francesco Comendone. Cette pièce est en effet l'une des plus élégantes que nous ait laissées le XVI[e] siècle, et de celles que nous avons citées jusqu'ici, elle est la seule, avec la médaille d'Elisabeth Quirini, dont nous avons déjà commenté le groupe des trois Grâces, à nous montrer au revers, non pas une effigie, ni un arbre, ni un bref symbole, mais un *type* humain, cette charmante déesse de l'amitié au double visage, l'*Amicitia* debout sur un socle tenant un faisceau, et à qui un joli enfant joufflu, un Amour nu et ailé, porte une couronne. Remarquons le svelte dessin, la grâce légèrement apprêtée de cette déesse élancée — et pourtant éloignée de la maigreur florentine —, remarquons la fine draperie collante, çà et là si heureusement chiffonnée, qui la revêt toute entière: le style de "l'élève vénitien de Riccio" apparaît ici bien différent de celui de son maître, et tout empreint de ces séductions raffinées qu'ont seuls répandues dans leurs œuvres les plus délicats artistes du XVI[e] siècle.

La première pièce que je veuille ajouter à l'œuvre du nouveau médailleur que je tente de tirer de l'ombre, est celle de Francesco Donato, une pièce sans revers, qu'Armand n'a pas connue, et que

le Cabinet de France a acquise, il y a quelques années; en voici la description:

FRANCISCVS DONATO DVCIS · VENET · NEPOS · ANNORVM XVII

Buste cuirassé et drapé, à gauche, de Francesco Donato.

Br. 43 mill. *(Pl. VIII, 8.)*

Il suffit de comparer cette jeune effigie à celle de Giampaolo Podocatharo pour voir qu'elles sortent de la même main. Rarement deux médailles ont présenté une telle identité de style, aussi évidente dans la chevelure ou le visage, que dans la fine collerette qui sort de l'armure où dans la draperie qu'une fibule attache sur l'épaule. Je ferai remarquer aussi la frappante ressemblance entre cette médaille du jeune neveu et homonyme du doge Francesco Donato (1545—1553) et celle de Riccio: la médaille de Francesco Donato ajoute donc un anneau solide à la chaîne qui relie entre elles les diverses pièces que nous avons citées en commençant.

Il faut ajouter au même groupe la médaille suivante:

PAVLVS IO · BAP · F · RHAMNVSIVS

Buste de Paolo di Giambattista Ramnusio à droite, vêtu d'un manteau fourré.

℞ CAECILIA VITALIS VXOR

Buste décolleté, à droite, de Cecilia Vitali, femme de Paolo Ramnusio.

Br. 51 (Armand, II, p. 176—177). *(Pl. VIII, 7.)*

C'est en comparant le profil de Paolo Ramnusio à ceux de Girolamo Cornaro, de Lodovico Podocatharo et de Francesco Comendone qu'on se convainc qu'il a été modelé par le même maître. Quant au portrait de Cecilia Vitali Ramnusio, il rappelle beaucoup celui d'Elisabeth Quirini, et, plus encore, celui d'Elena Cornaro. Il n'est pas nécessaire d'analyser longuement ces ressemblances: un coup d'œil jeté sur notre planche suppléera à cette analyse.

Du portrait de Paolo Ramnusio, je rapproche celui de Gianfrancesco Peverone:

IO ✦ FRANC ❀ PEVERONUS

Buste barbu à droite, revêtu d'un manteau, et paré d'une chaîne. Sous le buste, la date 1550.

℞ ANNA · PEVERONA · Main repliée, l'index tendu, sortant d'un nuage.

Br. 52 mill. (Armand, II, 173). *(Pl. VIII, 9.)*

Cette médaille est la première de celles que nous avons citées jusqu'ici, qui représente un personnage étranger à Venise: Mais Peverone, Piémontais né à Cuneo, s'établit à Milan.[1] Il n'y a pas de difficulté à admettre que cet écrivain ait fait faire sa médaille par un artiste de Venise.

Plus strictement vénitienne, et particulièrement intéressante, est la médaille de Trifone Gabrielli, qu'il faut attribuer au même élève de Riccio:

▲ TRYPHON GABRIEL ▲ Buste imberbe à gauche de Trifone Gabrielli à gauche, âgé, presque chauve, imberbe, revêtu d'un manteau. ℞ INNOCENS MANIB' ET MVNDO CORDE▲ Une muse, vêtue d'une tunique courte, debout à droite, s'approchant d'une source qui jaillit d'un rocher, et y trempant ses mains.

Br. 44 (Armand, II, 126). Cabinet de France. *(Pl. VIII, 10.)*

L'admirable effigie du poète vénitien Trifone Gabrielli († 1549) ressemble moins étroitement à celle de Riccio que les autres citées plus haut; mais elle s'apparente aux portraits de Girolamo Cornaro et de Francesco Comendone; en outre, la *lettre* est, ici, très voisine de ce qu'elle est dans la médaille de Riccio, et les mêmes points triangulaires se retrouvent sur les deux pièces. De plus, le revers est d'un style identique à celui de l'*Amicitia* de la médaille de Comendone: une rapide comparaison permet de s'en convaincre. Enfin, si l'on doutait encore qu'il faille rattacher la médaille de Gabrielli à la même série, qu'on remarque, dans la légende du revers, ce signe abréviatif: ɔ, placé après MANIB: on le retrouve exactement semblable sur la médaille de Lodovico Podocatharo, LVDOVICVS PODOCATHARɔ. Ce sont là de ces signes minuscules où l'on reconnaît, pour ainsi dire, l'écriture même d'un artiste.

Nous retrouverons, non plus le même signe, mais les points triangulaires et les feuilles qu'on remarque sur les médailles de Riccio, de Elisabeth Quirini et de Lodovico Podocatharo, dans la médaille de Pier Maria Rossi, comte de San Secondo, qu'il faut attribuer encore au même maître:

PETRVS MAR ▲ R ▲ S ▲ SECVNDI ▲ C ▲

Buste cuirassé à gauche de Pier Maria Rossi, portant le collier de l'ordre de Saint-Michel.

[1] Voy. Dom. Promis, *Monete e medaglie italiane*, Turin, 1873, p. 15, et pl. VI.

℞ AVT TE CAPIÃ AVT MORIAR • [deux feuilles].
Pier Maria Rossi, en armure, courant après la Fortune.

Br. 51 (Armand, II, 19, III, pp. 159 et 253). *(Pl. VIII, 11.)*

Il s'agit de Pier Maria Rossi, l'épouse de Camille de Gonzague, nièce de François, marquis de Mantoue; après une vie agitée et belliqueuse, il mourut le 15 août 1547. François I[er], qui l'employa en France, le créa chevalier de l'ordre de Saint-Michel, en 1542. Sa médaille n'est donc pas antérieure à cette date, puisqu'il y porte le collier aux coquilles. Elle est probablement posthume (1547—1548).

Outre les motifs tirés de la *lettre* de la légende, des feuilles signalées ci-dessus, et du style du portrait, une raison prouve nettement que cette pièce est, elle encore, un ouvrage de "l'élève vénitien de Riccio": C'est que la Fortune, figurée au revers, est presque identique à la muse qu'on voit au revers du *Gabrielli*. La ressemblance ne saurait être plus grande, et, par conséquent, l'attribution proposée est, je crois, inattaquable.

Enfin, j'attribuerais volontiers au même médailleur, mais avec moins de certitude, la médaille du poète de Brescia Jovita Rapicius.

IOVITA RAPICIVS [feuille] Buste à droite, revêtu d'un manteau fermé.

℞ LVX ORTA EST IVSTO [feuille]. Nuée d'où éclatent des rayons.

Br. 55 (Armand, II, 161). Cabinet de France. *(Pl. VIII, 12.)*

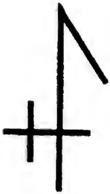
Cette belle médaille appartient à la même période que celles que nous avons citées. Elle leur ressemble, sans que cette ressemblance soit aussi étroite. Nous ne la donnons donc ici qu'à titre d'indication, et sous toutes réserves.

Nous ne prétendons pas non plus avoir groupé toutes les médailles de "l'élève vénitien de Riccio".[1] Mais tel que nous le présentons ici, l'œuvre de ce médailleur, jusqu'ici inconnu, offre une cohésion, une unité, dont nos planches, et, plus encore, le groupement des originaux donnent la preuve frappante. C'est l'œuvre d'un artiste singulièrement raffiné, élégant, véridique et pur.

[1] Il faudrait sans doute ajouter aux médailles précitées celle de Daniel de Hanna, à la légende NE QVID NIMIS, qu'Armand place dans l'œuvre de Leone Leoni. Cependant, je ne connais de cette pièce qu'un exemplaire, celui du Cabinet de France, et il est trop retouché pour autoriser une conclusion sûre.

Il n'a pas l'originalité véhémente de son maître; il appartient visiblement à une époque plus tardive, plus "évoluée". Mais il demeure très séduisant, si enveloppé qu'il soit encore de mystère.

Ce mystère, saurions-nous l'éclaicir davantage? Non, peut-être, dans l'état actuel de la question. Mais la question n'est pas épuisée par les pages qui précèdent, et nous comptons y revenir ultérieurement, et traiter également ce problème: si Riccio n'est point l'auteur de ca propre médaille, n'a-t-il jamais fait œuvre de médailleur?



Eine Giessermarke auf Bleimedaillen und Plaketten des 16. Jahrhunderts.

Von Max Bernhart.

In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts scheint die Geschichte der Hausmarke zu beginnen. Die Person bedurfte eines einfachen, sie vertretenden Zeichens zu mancherlei Zwecken, sie soll durch dasselbe bald als Herr einer Habe, oder als Urheber, Verfertiger eines Werkes, bald als Vollstrecker eines Willensaktes allen gegenüber, die es angeht, gekennzeichnet werden. Diese Sitte, ein individuelles, in der Familie vererbliches Zeichen zu führen, nimmt ihre Grundrichtung von Norden nach Süden. Von den nördlichen Ländern ausgehend, kommt diese Gepflogenheit über Grossbritannien nach den Niederlanden und nimmt dann ihren Weg nach einer Wendung nach Osten (Polen, Böhmen, Schlesien etc.) den Rhein aufwärts nach Baden. Von hier aus geht der Weg ostwärts gegen Württemberg und Bayern. Das Ende des 16. Jahrhunderts darf man im grossen Durchschnitt als die Zeit der weitesten Verbreitung des Gebrauchs der Hausmarke setzen, die Zeit, in der jeder gefragt werden konnte, wes Zeichens er sei. Die verheerenden Folgen des Dreissigjährigen Krieges brachten jedoch dieser Sitte allenthalben Abbruch. Die Tradition verdunkelte sich, die Hausmarken kamen in Vergessenheit. Erst nach Jahrhunderten traten an die Stelle der alten individuellen Hausmarken die Gemeinzeichen

— z. B. die sogenannten Freizeichen der Gewerbeinnungen —, die Buchstaben (Initialien und Monogramme), Zahlzeichen und Bilder.

In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist die Hausmarke ein lineares Zeichen, eine geometrische Figur. Später werden die Zeichen komplizierter; so findet sich auf einer in München liegenden einseitigen Bleimedaille auf den Zürcher Bürgermeister Waser aus dem Ende des 16. Jahrhunderts ein aus Kreislinien zusammengesetztes Zeichen eingeritzt. Aus praktischen Gründen — denn die Zeichen wurden eingehauen, eingeschnitten oder eingeritzt — wurde die Vertikale der schräg gezogenen Linie, und diese wiederum der Horizontalen vorgezogen.[1]

Eine Anzahl von Bleimedaillen aus den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts tragen rückseitig ein solches hausmarkenähnliches Zeichen eingeschnitten. Die Medaillenbestände des Britischen Museums, der Medaillensammlung in Wien, im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin, im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, im Städtischen Maximilians-Museum in Augsburg und endlich die des Münzkabinetts in München sind daraufhin durchgesehen. Danach konnte die Hausmarke auf folgenden Stücken konstatiert werden:[2]

Medaillen des Hans Schwarz.[3]

1. Karl, Connétable von Bourbon o. J. . Blei, eins., mm 63. (Habich, Abbild. 54, S. 54; ferner Habich, Hans Schwarz in Frankreich, Mitteil. d. Bayer. Num. Ges. 1911, S. 52—57.)

   Die Medaille ist wahrscheinlich im Jahre 1524 gelegentlich eines kurzen Aufenthaltes des Connétables (gleichzeitig mit Georg von Frundsberg) zur Werbung von Mannschaften in Augsburg entstanden.

[1] Eine Reihe von Beispielen von Hausmarken bayerischer Künstler (von Malern, Bildhauern und Graveuren) sind in dem trefflichen Werke von C. G. Hohmeyer, Die Haus- und Hofmarken (Sitzungsber. der Berl. Akad. 1870) auf Tafel XLI zusammengestellt.

[2] Die Medaillen liegen, wenn nichts anderes vermerkt ist, im Königlichen Münzkabinett München.

[3] Habich, Georg. Studien zur deutschen Renaissancemedaille II. Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen 1906, Heft I, S. 18—57. Ferner macht mich Direktor Dr. G. Habich in dankenswerter Weise auf eine in der Münzsammlung der Wagner-Stiftung der Universität Würzburg liegende einseitige Bleimedaille des Hans Schwarz auf Simon von Liebenstein (Habich, Taf. D, 10) aufmerksam, die auf der Rückseite ⳨ eingeritzt trägt. Das Stück zeichnet sich durch besondere Schärfe des Gusses aus.

2. Lucia Dörrer. 1522 . . . . Blei, eins., mm 75,5.
(Habich, Text S. 45, Abbild. Taf. B, 8.)

Lucia Dörrer war die Tochter des Nürnberger Ratsherrn Wilhelm Dörrer. Sie ist geboren 1501, gestorben 1537.

3. Ursula Endres Imhof o. J. . . . . . . Blei, eins., mm 53.
(Habich, Text S. 46, Abbild. Taf. C, 8.)

Da wir auf ihren Gemahl Endres Imhof eine einseitige Medaille (Habich, Taf. C, 7) von demselben Durchmesser aus dem Jahre 1518 — dem Vermählungsjahr der beiden — kennen, dürfen wir annehmen, dass unsere Medaille auf Ursula auch 1518 entstanden ist.

Hans Schwarz war 1519 und 1525 vorübergehend in Nürnberg.

4. Unbekannt. 1520 . . . . Blei, eins., mm 55.
(Habich, Abbild. Taf. B, 7.)

5. Otto, Graf von Solms. 1518 . . . Blei, eins., mm 58.
(Trés. num. II, 7.)

Medaillen des Friedrich Hagenauer.[1]

6. Joh. Alex. Balbianus, Graf Clavene. 1529.
Blei, eins., mm 65,5.
(Habich, Text S. 14, Abbild. Taf. K, 7.)

Balbianus war unter den Hauptleuten der Frundsberg in Augsburg.

7. Derselbe. 1529. Variierende Zeichnung Blei, eins., mm 59.
(Habich, Text S. 14, Abbild. Taf. K, 8.)

8. Balthasar Frundsberg. 1529 . . . . Blei, eins., mm 76.
(Habich, Text S. 13, Abbild. Taf. K, 5.)

Balthasar Frundsberg war Mundschenk König Ferdinands auf dem Reichstag zu Augsburg.

Die Bleimedaille des Münchner Münzkabinetts ist um 1 mm grösser als das Wiener Exemplar in Silber, eine im Verhältnis zum Durchmesser normale Differenz, die einmal in dem erhöhten Schwindmass des härteren Silbers begründet ist und ausserdem wohl auf das für den Silberguss notwendige Brennen der Form zurückzuführen ist.

9. Raimund Fugger. 1527 . . . . . Blei, zweis., mm 71.
(Habich, Text S. 3 f., Abbild. Taf. H, 4.)

[1] Habich, Georg. Studien zur deutschen Renaissancemedaille III. Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, 1907, Heft II, S. 181—198 und Heft III, S. 1—44.

10. Wilhelm Neumann. 1527 . . . . . Blei, eins., mm 73.
(Habich, Text S. 6, Abbild. Taf. H, 8.)

11. Bernhard Nibelsbach, o. J. . . . . Blei, eins., mm 50.
(Medaillensammlung, Wien.)
(Habich, Text S. 18, Abbild. Taf. L, 6.)

Der Dargestellte war markgräflicher Kanzlei- und Hofgerichts-Sekretär zu Baden (1511—1544). Der Aufenthalt des Fr. Hagenauers in Baden fällt wahrscheinlich in das Jahr 1532.

12. Konrad Peutinger. 1527 . . . . . Blei, eins., mm 74,5.
(Maximilian-Museum, Augsburg.)
(Habich, Text S. 8, Abbild. 83.)

In Berlin (Kaiser Friedrich-Museum) liegt eine in der Schrift variierende Medaille in Bronze (ohne Hausmarke), mm 71,5.

13. Friedrich Franz von Schneeberg, o. J. Blei, eins., mm 71.
(Habich, Text S. 13, Abbild. Taf. K, 9.)

Dieselbe Medaille liegt in Paris (Cab. d. Méd.) in Blei, einseitig, mm 70.

F. F. v. Schneeberg gehörte einer Tiroler Familie an, die bei Hall ihr Stammschloss hatte.

14. Johannes de Wyt, o. J. . . . . Blei, eins., mm 68.
(Habich, Text S. 16, Abbild. Taf. J, 9.)

Der Dargestellte ist nicht Jacobus de Wyt, der als Maler im Gefolge Karls V. war, sondern ein Angehöriger der Familie namens Johannes.

15. Kaspar Wintzerer. 1526 . . . . . Blei, eins., mm 64.
(Habich, Text S. 192, Abbild. Taf. G, 7.)

Nach Habich 1525—1527 in München gearbeitet.

16. Unbekannt, o. J. . . . . Blei, eins., mm 61:

Nach Habich (Abbild. Taf. J, 11) aus der Augsburger Zeit des Hagenauer (1527—1532).

17. Unbekannt, o. J. . . . . Blei, eins., mm 71.

Habich, Abbild. 131. Wohl ein Probeabguss nach dem Holzmodell ohne Schrift.

18. Herzog Wilhelm V. von Bayern o. J. Blei, eins., mm 78.
(Habich, Abbild. 73.)

19. Bischof Johann von Regensburg Blei, eins., mm 80.

Nach Habich (S. 196) wohl aus dem Jahre 1527. (Abbild. siehe in den Mitteil. d. Bayer. Num. Ges., Bd. I, Taf. I. 1.)

Medaillen des Christoph Weiditz.

20. **Graf Martin zu Oettingen**, o. J. . Blei, eins., mm 62,
Blei, eins., mm 61,5.

Im Münzkab. München und im Maximilians-Museum in Augsburg.

(Habich, Abbild. Taf. II, 6.)

Nach Habich in Augsburg 1525/26 entstanden.

21. **Gräfin Anna zu Oettingen**, o. J. . Blei, eins. mm 58.

(Habich, Abbild. Taf. II, 4.)

Nach Habich in Augsburg 1525/26 entstanden.

Ein einseitiger Silberguss (mm 59) liegt ebenfalls im Königl. Münzkabinett München.

22. **Narciss Renner** o. J. . . . . Blei, zweis., mm 58.

(Habich, Abbild. Taf. III, 2.)

Die Hausmarke ist auf der Rückseite kleiner als gewöhnlich eingeritzt.

Medaillen unbekannter Meister.

23. **Otto Heinrich** von der Pfalz. 1532 . Blei, eins., mm 42.
(Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.)
(Siehe Abbild. im Text.)

24. **Philipp, Graf zu Mansfeld.** 1521 . Blei, eins., mm 74.
(Siehe Taf. IX.)

25. **Habsburg**, Kaiser Karl V., o. J. . . . Blei, eins., mm 53,5.
(Siehe Abbild. im Text.)

Plaketten eines unbekannten Künstlers.

Ausserdem verzeichnet die Marke der von Wilhelm Vöge bearbeitete Katalog der deutschen Bildwerke im Kaiser-Friedrich-Museum auf der Rückseite von vier Bleiplaketten, die der Bestimmung des Kataloges nach süddeutsch sind und der Zeit von 1530—1540 entstammen.[1]

26. Christus am Ölberg . . . . Blei, mm 47 : 68.
(Berlin, Kaiser Friedrich-Museum.)
(Siehe Taf. IX.)

27. Christus vor Pilatus . . . . Blei, mm 46 : 68.
(Berlin, Kaiser Friedrich-Museum.)
(Siehe Taf. IX.)

[1] Siehe Vöge, Katalog der deutschen Bildwerke im Kaiser-Friedrich-Museum No. 709 bis 712.

28. Christus vor dem Hohenpriester . . . . Blei, mm 43:62.
(Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.)
(Siehe Taf. IX.)

29. Christus am Kreuz . . . . Blei, mm 45:63.
(Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.)
(Siehe Taf. IX.)

Es erhebt sich nun die Frage, wann diese Güsse hergestellt wurden. Um zur Bestimmung ihres Alters zu gelangen, ist zuerst die vielbestrittene Frage zu erörtern, ob in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Medaillenbleigüsse gang und gäbe waren. Die Annahme, dass in den Werkstätten der Giesser Probegüsse für die Künstler hergestellt wurden, und dass so mancher Geselle für seine Versuche im Giessen das wenig kostspielige Material verwendete, ist ohne weiteres klar und wohl von keiner Seite je ernstlich angezweifelt worden. Ausserdem teilt Professor Kolberg in einer vor kurzem erschienenen Abhandlung über Dantiscus-Medaillen[1] eine Stelle aus dem Briefwechsel zwischen dem ermländischen Bischof Johannes Dantiscus und dem ihm engbefreundeten Löwener Professor Johann van Campen mit, in welcher der Professor seinen geistlichen Freund um die Übersendung seiner — des Dantiscus — Bildnisse in Blei[2] ersucht. Es ist anzunehmen, dass auch diese Bleigüsse nichts Aussergewöhnliches waren.

Zu diesen Bleigüssen sind die entsprechenden Holzmodelle grösstenteils nicht mehr vorhanden. So sind wir denn nicht in der Lage, den Grössenunterschied zwischen Modell und Medaille festzustellen, und müssen bei den meisten unserer Bleimedaillen die Frage offen lassen, ob die Güsse von dem Holzmodell abgenommen sind, oder ob eine Medaille als Modell benutzt worden ist. Bei der Medaille auf Ursula Imhof aus dem Jahre 1519 (No. 3) handelt es sich zweifellos um einen Guss nach einer Medaille, nicht nach dem Holzmodell. Das Wiener Bronzeexemplar (Domanig, Deutsche Medaille No. 65) hat einen Durchmesser von 55 mm, das Münchener Blei hingegen misst nur 53 mm, eine Grössendifferenz, die dem

[1] Kolberg, Jos., Dantiscus-Medaillen. Aus d. Ztschr. f. d. Gesch. und Altertumskunde Ermlands, Heft 54 (1913), S. 7.

[2] Es sind drei Varianten bekannt: Erste Medaille von 1529: Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum, Holz, mm 63 (siehe Menadier, Amtl. Ber. 1907/08, S. 50f). — Zweite Med. von 1529: München, M. K., Blei, mm 64. — Dritte Med. von 1531: London, Brit. Mus., Blei, mm 67.

Schwinden eines Bleigusses von diesem Durchmesser entspricht. Einen weit bedeutenderen Unterschied zeigen die beiden bekannten Exemplare der Medaille auf den Grafen Otto von Solms. Während das Pariser[1] Bronzestück einen Durchmesser von 64,5 mm aufweist, misst das Blei der Münchener Sammlung nur 58 mm — auch die Innenmasse stehen in diesem Verhältnis —, eine Schwierigkeit, die sich nur durch die Erkenntnis lösen lässt, dass wir die Nachkommenschaft zweiter und dritter Generation des künstlerischen Urbildes vor uns haben. Unerklärlich bleibt mir der Zusammenhang zwischen dem in Paris (Cab. des Méd.) liegenden Holzmodell von Fr. Hagenauer auf Raimund Fugger und der in mehreren Güssen existierenden Medaille:[2] das Modell hat 66,5 mm, die Medaillen aber 70 und 71 mm Durchmesser. Es muss sich hier entweder um zwei verschiedene Medaillen handeln, die aber bis in die kleinsten Details gleich gearbeitet sind, oder um ein Holzmodell, das nach der Medaille geschnitten ist. Umgekehrt verhält es sich bei der Medaille auf Balthasar von Frundsberg (No. 9). Das mit dem Zeichen versehene Blei des Münchener Kabinetts ist grösser als die übrigen bekannten Stücke.[3]

Es handelt sich bei den hier zusammengestellten Medaillen zweifellos um Arbeiten aus ein und derselben Werkstätte, denn die Rückseiten sind in gleicher Weise kleinkörnig, nicht gefeilt, wie z. B. die Hertl'schen Güsse, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Augsburg entstanden. Die Güsse selbst sind derb und dick und von dunkler Bleifarbe. Die teilweise schon vom Bleifrass angegriffenen Stücke zeigen Spuren alter bräunlicher Vergoldung, die augenscheinlich gleich nach dem Gusse erfolgte, was aus der Tatsache erhellt, dass Reste dieser Vergoldung noch in den Ritzen des Zeichens sitzen. Ein gewichtiges Wort für das Alter unserer

[1] Cab. des Méd.

[2] Bekannt sind mir die Bleimedaillen im K. Münzkab. München (Blei, mm 71), im Städt. Maximilians-Mus. in Augsburg (Bronze, mm 70) und in der Fürstlich Fuggerschen Sammlung in Augsburg (Silber, mm 70). — Eine leichte Variante unserer Med. liegt im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin (mm 68). Das Münchener Exemplar und die beiden Augsburger dürften nach ihren Massen von demselben Modell abgenommen sein.

[3] Wien, Med.-Samml.: Silber, mm 75. — Kat. d. Samml. Felix No. 107: Blei, mm 73. — Kat. d. Samml. Erbstein No. 353, Blei, mm 75. — Kat. Merzbacher (1913) No. 42, Blei, mm 74,5.

Bleimedaillen spricht der Umstand, dass die Originalholzmodelle nicht mehr vorhanden sind[1] und dass viele Medaillen in einem Exemplar — also ohne Vorbilder — existieren. Wenn die Stücke im 18. oder 19. Jahrhundert gegossen worden wären, hätte sich doch zweifellos bei dem wachen Kunstinteresse der Zeit wenigstens das eine oder andere Holzmodell oder eines der für die Unica vorbildlichen Stücke erhalten. Ferner sind die meisten der oben aufgeführten Medaillen als wenigstens einhundertjährige Bestände des K. Münzkabinetts in München nachweisbar. Was aber nach meinem Dafürhalten den Ausschlag gibt, ist der oben schon erwähnte Umstand, dass sämtliche mir bekannt gewordenen Medaillen und Plaketten mit der Marke aus der Zeit von 1518—1532 stammen, und zwar mit Ausnahme der drei Medaillen von unbekannten Meistern[2] sämtlich als in Augsburg entstanden nachzuweisen sind. Ein späterer Giesser hätte sich ebensowenig wie ein Sammler nicht auf diese engbegrenzte Zeit und auf Medaillen von ausschliesslich Augsburger Herkunft beschränkt, sondern auch Medaillen aus der reichen Reihe der Kölnischen Arbeiten Fr. Hagenauers — man denke an die weitverbreiteten Reformatorenmedaillen des Künstlers — oder elsässische Medaillen des Christoph Weiditz mitgegossen. Auch von den umfangreichen Beständen der Münchener Sammlung an Bleimedaillen Nürnbergischer Künstler aus dieser Zeit ist keine mit dem Zeichen versehen. Dass im Städtischen Maximilians-Museum in Augsburg nicht mehr von den mit der Marke gezeichneten Stücke liegen — es sind deren drei — darf uns bei der geringen Anzahl alter Bleimedaillen in diesem Museum nicht wundernehmen. Die dortigen Bestände sind sehr stark mit Hertl'schen Güssen durchsetzt.

Eine Zusammenfassung dieser Beobachtungen führt uns zu dem Ergebnis, dass wir es jedenfalls mit Güssen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu tun haben; die Frage, ob die Medaillen, die zum grössten Teil Güsse zweiter Qualität sind, vom

[1] Das in Paris (Cab. des Méd.) aufbewahrte Holzmodell zur Medaille auf Raimund Fugger kann hier nicht als Einwand beigebracht werden, da es bedeutend kleiner ist als die bekannten Bleimedaillen, was technisch nicht zu erklären ist.

[2] Auch der Zuteilung dieser Medaillen an Augsburger Meister liegt nichts im Wege, besonders wenn wir an den in dieser Zeit in Augsburg weilenden Hans Daucher als Künstler der nach der Technik zweifellos in Stein geschnittenen Modelle denken.

Meister selbst hergestellt sind, oder ob sie Gussversuche von Gesellen bedeuten, muss offen gelassen werden.

Über den Träger der Hausmarke lässt sich nichts Bestimmtes nachweisen. Nach dem Verzeichnis der Handwerksleutzeichen von 1548/49 im Städtischen Archiv zu Augsburg führt ein Urban Labenwolf ein dem unseren sehr ähnliches Zeichen. Dieser Labenwolf war nach den Eintragungen in den Steuerbüchern von 1512 bis 1548 in Augsburg ansässig. Bei der Ähnlichkeit dieser Hausmarke mit dem auf den Medaillen eingeritzten Zeichen steht zu vermuten, dass ein Angehöriger der Familie Labenwolf, die sämtlich ihres Zeichens Rotschmiede waren, mit unseren Medaillen in irgend einem Zusammenhang steht, dass er entweder diese Medaillen selbst gegossen, oder dass sie von einem seiner Gesellen für ihn hergestellt wurden.[1]

Von besonderer Bedeutung ist die Beobachtung der Giessermarke auf den drei Medaillen auf Ottheinrich (Textabbild. 23), Philipp von Mansfeld (Taf. IX, 24) und auf Kaiser Karl V. (Textabbild. 25), ferner ihr Vorkommen auf den vier Plaketten aus der Passionsfolge. Die Medaille auf Philipp von Mansfeld ist von singulärem Stil und vorerst wohl keinem bestimmten Meister zuteilbar. Für die beiden Medaillen auf Ottheinrich und Karl V. hingegen möchte ich trotz der Anlehnung der letzeren an Schwarzische Vorbilder Hans Daucher, den Augsburger Steinschneider, in Anspruch nehmen.[2] Der Schriftduktus unserer Medaille auf Kaiser Karl V. findet sich auf den Arbeiten des Hans Schwarz nicht. Die Medaille zeigt mit der im Germanischen Museum in Nürnberg liegenden HD signierten Bleiplakette mit dem Bild des linkshin reitenden Kaisers vollkommene Übereinstimmung.

Auch die vier Bleiplaketten des Kaiser-Friedrich-Museums (Taf. IX Abbild. 26—29) scheinen von Dauchers Hand herzurühren. Nicht nur durch die äussere Form[3] dieser Arbeiten, sondern auch

[1] Über die Beziehung eines von Professor Kolberg in Braunsberg gefundenen Siegelabdruckes auf einem Briefe des Augsburger Holzschnitzers Christoph Weiditz zu unserer Hausmarke wird später an dieser Stelle die Rede sein können.

[2] Der ausgezeichnete Kleinplastiker war von ca. 1514 bis in die dreissiger Jahre hinein in Augsburg ansässig.

[3] Vgl. die ebenfalls oben abgerundeten Reliefs Dauchers bei G. Habich (Beiträge zu Hans Daucher) in Helbings Monatsheften für Kunstwissenschaft 1907, S. 53 ff. Abbild. 1, 2, 3, 8, 14, 18.

durch die Beobachtung einzelner Details werden wir an die gesicherten Arbeiten Dauchers erinnert. Der Künstler, dessen Formenwelt in Architektur und Plastik die oberitalienische Renaissance ist, setzt mit Vorliebe die szenischen Darstellungen in eine kunstvoll verkürzte Phantasiearchitektur, in kassettierte rundbogige Hallen.[1]

Die Behandlung des Landschaftlichen, wie sie uns in der Plakette mit der Ölbergszene (Taf. IX, 26) entgegentritt, begegnet uns auch auf signierten Daucherschen Arbeiten.[2] Ferner dürfte ein Vergleich des zu Füssen der Madonna geschäftigen Puttos auf dem Lissaboner Steinrelief[3] mit dem Engel, der dem knieenden Christus den Leidenskelch reicht, die angedeutete Zuteilung dieser Arbeiten an Hans Daucher wohl als berechtigt erkennen lassen.



23



25

Medaillen mit Giessermarke.

23. Otto Heinrich v. d. Pfalz 1532. Blei, eins. Nürnberg, Germ. Nat.-Museum.
25. Kaiser Karl V. o. J. Blei, eins. München, Münzkabinett.

[1] Vgl. ebenda Abbild. 1, 2 und 18.

[2] So auf zwei bei Habich abgebildeten Reliefs: Kaiser Karl V. (Abbild. 15) und Parisurteil (Abbild. 17).

[3] Habich a. a. O. Abbild. 1.

Muschelmedaillen und Perlmutterplaketten.

Von R. Forrer.

Zweck dieser Zeilen ist, auf eine Gattung von Medaillen und Plaketten hinzuweisen, die bisher in der Literatur recht stiefmütterlich behandelt worden sind, ohne das immer zu verdienen. Ich meine die Muschelmedaillen und die Perlmutterplaketten, erstere gewissermassen eine Abart im Rahmen der letzteren Gattung.

Mit „Muschelmedaillen" meine ich nicht Medaillen, die nach Art der bekannten keltischen „Muschelmünzen" Böhmens[1] ihren Namen von ihrer muschelartigen Gestalt herleiten, sondern Medaillen, die aus Muschelschalen geschnitten worden sind. Und der Begriff „Medaille" ist dabei natürlich nicht in seinem strengen Sinne zu nehmen, sondern mehr in dem der einseitigen Plakette in Medaillenform. Innerhalb des grossen Gebietes der Medaille sind ja viele, besonders während der Renaissance, zu mehr dekorativen Zwecken geschaffen worden — als Brustkettenanhänger, als Einlagen in Schwertknäufe und in andere Gebrauchsgegenstände des Hauses und der Kirche. Aber von der Medaille haben diese Muschelmedaillen nicht nur die Rund- oder Ovalform, sondern sehr oft auch die künstlerische Anordnung übernommen: In der Mitte ein Porträt, darum herum im Kreise parallel der Peripherie als Umschrift den Namen des oder der Porträtierten. Als eine typische Probe dieser Gattung gebe ich hier in Fig. 1 der Tafel X eine derartige Muschelmedaille meiner Sammlung, darstellend ein Frauenporträt n. l. in der Tracht des XVI. Jahrhunderts und mit der Umschrift DIGNA / LA / VALLE ORATII VXOR ·

Als Material ist hier eine Muschel von milchweisser Farbe verwendet; dadurch aber, dass der Grund der Zeichnung und der Umschrift bis auf eine dünne Schicht abgehoben worden ist, erscheint das Bild milchweiss auf grau transparent schimmerndem Grunde und macht es so etwas den Eindruck einer Kamee. Wahrscheinlich diente diese Muschelkamee als Medaillon einer Brustkette, etwa des Gatten der Dame, des Horatius La Valle selbst.

[1] Proben bei R. Forrer, Keltische Numismatik der Rhein- und Donaulande (Strassburg 1908), Tafel XXVII.

Ähnliche Muschelmedaillen wurden auch aus der Schale der Perlmuttermuschel geschnitten. Diese erlaubte eine schärfere und feinere Modellierung, doch fehlt ihr anderseits die oben hervorgehobene starke Transparenz und damit die Verwandtschaft mit der Kamee. Dafür bietet ihr irisierender Schimmer dem Beschauer einen besonderen Reiz, und als Schmuckstück wirkte dieses farbenschillernde Material äusserst dekorativ und lebendig. — Das bayrische Nationalmuseum in München besitzt die schöne Nacre-Medaille einer Frau in grossem Hut und grossem Kragen, deren Photographie hier in Fig. 2 der Tafel zu sehen ist. — Auch die Sammlung Lanna-Prag enthielt mehrere vorzügliche Perlmuttermedaillen: No. 179 mit den Porträts Philipps II. und Carls V., darum PHILIPPVS · HISP · REX · — CAROLVS · ROM · IMP ·, No. 180 mit dem Porträt Carls V. und der Umschrift CAESAR CAROLVS, beide Stücke einseitig wie meine La Valle; ausserdem eine doppelseitige Perlmuttermedaille, No. 175, diese mit dem Porträt eines Patriziers, wahrscheinlich der Familie Rieter v. Kornburg, auf der Rückseite mit dem Wappen dieser Familie und dem Wahlspruch FIDE SED — CVI · FIDE · 1631 · — Im Katalog der Sammlung Lanna ist dies Stück als „Perlmuttermodell zu einer silbernen Medaille" bezeichnet, und tatsächlich ist ebendort unter No. 443 ein alter silberner Abguss von diesem Modell aufgeführt. Letzteres ist in ein Messingrähmchen gefasst, welches die Jahrzahl 1631 trägt, also sich der Perlmuttermedaille gleichaltrig erweist; die Silbermedaille dagegen ist 1637 datiert und nach ihrer Beischrift († Anno 1637 d. 28 May. — R. i. P.) und nach ihrer Fassung in Gestalt eines Anhängers, zum Andenken an einen Verstorbenen getragen worden. Es wäre vielleicht von Interesse, diesen Arbeiten, die nur als seltene Ausnahmen in Sammlungen und Museen auftreten, auch statistisch näherzutreten.

Wie andere alte Brustketten goldene oder silberne Medaillen mehr religiösen Inhalts trugen, so gibt es auch Muschelmedaillen mit religiösen Darstellungen. Insbesondere scheint der Träger mit Vorliebe — besonders in den Zeiten des spätgotischen Stils — sich dafür das Bild seines Schutzpatrons gewählt zu haben. Ich biete in den Abbildungen 3, 4 und 6 der Tafel und in den Textabbildungen A und B Proben dieser Art, welche grösstenteils dem XV. Jahrhundert angehören und zum Teil künstlerisch hervorragende Arbeiten darstellen, zum Teil interessant

sind, weil sie noch die alte Fassung aufweisen, in welche die Besitzer sie haben durch den Goldschmied bringen lassen. Da ist es denn auch von Interesse, zu sehen, wie die unbearbeitete Rückseite dieser Muschelmedaillen durch Plaketten aus Metall maskiert und dekoriert, und wie damit zugleich das etwas zerbrechliche Muschelmaterial besser gegen Bruch geschützt worden ist. Und bei der Zierfreude jener Zeit ist es selbstverständlich, dass der Künstler auch diese Rückseite figürlich ausgeschmückt hat. Auf dem prächtigen Anhänger Textfigur B ist — vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet — diese Seite gerade die Schauseite, denn die Perlmuttermedaille der Vorderseite ist künstlerisch von geringerer Qualität als die in Silber gravierte und vergoldete Darstellung der Rückseite. Aller Wahrscheinlichkeit nach haben wir in dem Schmuckstück den Zieranhänger eines ritterlichen Kriegsmannes vor uns; St. Sebastian in Perlmutter[1] sollte gegen tückischen Pfeilschuss schützen, St. Jörg (Textfigur B) gegen alle Not und Gefahr im Nahkampfe. Dabei ist interessant, zu verfolgen, wie der heilige Ritter den armen Drachen durch Tritt, Hieb und Stoss malträtiert. Die Schauseite mit dem Perlmutter bietet uns auch insofern noch besonderes Interesse, als das Baum- und Graswerk seine alte Bemalung trägt. — Eine andere in künstlerische Silberfassung montierte Perlmuttermedaille (Textfigur A 1 und 2) zeigt das Bild Petri mit dem Schlüssel und hinten als silbervergoldete und getriebene Plakette den geflügelten Markuslöwen als christlichen Mitstreiter. Auf anderen dieser Nacremedaillen meiner Sammlung wird das Haupt des Johannes, St. Barbara mit dem Turm (Fig. 3 der Tafel) und St. Georg zu Pferd (Fig. 4 und 6 der Tafel) dargestellt, auf grösseren Plaketten Mariä Verkündigung und Christi Geburt (Fig. 5, 7 und 8 der Tafel). Letztere haben des öftern als Einlagen von Mantelschliessen, andere als Einlagen in Betnüsse und in die Deckel von gotischen Maserholz-Trinkgefässen, wieder andere gleich religiösen Medaillen an Rosenkränzen des XV. und XVI. Jahrhunderts Verwendung gefunden.

[1] Diese Seite mit dem in Perlmutter geschnitzten St. Sebastian ist hier nicht abgebildet; man findet sie reproduziert in meiner „Geschichte des Gold- und Silberschmuckes nach Originalen der Strassburger historischen Schmuck-Ausstellung von 1904“ (Strassburg 1905) Fig. 132, wo auch weitere Beispiele derartiger Arbeiten in Fig. 121 und 129—134 gegeben sind.

Es ist nicht immer leicht, zu sagen, wo diese Muschel- und Perlmuttermedaillen und -Plaketten hergestellt worden sind. Die Verarbeitung dieses Materials zu kleinplastischen Zwecken ist eine recht alte — sie setzt im Orient schon in byzantinischer Zeit (wenn nicht schon früher) ein, greift dann auf Italien und allem Anschein nach auch schon früh nach Frankreich und Holland, im XIV. oder spätestens XV. Jahrhundert auch nach Deutschland über. Hier verstieg man sich selbst in diesem Material zu ganzen Kusstafeln, als welche z. B. No. 634 der Sammlung Thewalt (spitzbogige Platte mit Mariä Verkündigung, VI 1) anzusprechen sein dürfte, und zu kleinen Hausaltärchen, wie ich



A[1] B A[2]

Gotische Perlmuttermedaillen in alter vergoldeter Silberfassung. Slg. Forrer-Strassburg i. E.

eines von 12 cm Höhe auf $7^1/_2$ cm Breite besitze, wo auf den Goldgrund die in Perlmutter geschnittenen Relieffiguren von Christus am Kreuz, Maria und Johannes, dahinter die beiden Schächer und oben im gotischen Masswerk ein Engel und der Adler Johannes des Täufers aufgesetzt sind. Um dergleichen Bilder — aber oft in Edelmetall gefasst — mag es sich handeln, wenn in den Rechnungen der argenterie der Königin Anne de Bretagne für das Jahr 1498 verzeichnet ist[1]: „Ung tableau d'or, auquel a

[1] Havard, Dict. de l'ameublement Tome III, p. 935.

ung crucifiement et XII autres hystoires au-dessous, *le tout de nacle de perle,* enfermé en un tabernacle de bois." Und in dem Inventar Karls V. von Frankreich 1380: „Ungs tableaulx pains de plusieurs ymages *de coquilles de perles*". Zur gleichen Zeit werden im gleichen Inventar schon Dambretter (tabliers) erwähnt, die mit Plaketten aus „jaspre, *de coquilles de perles,* de cristal et de feuilles d'argent doré" dekoriert waren.

Beiträge zu Antonio Abondio.

I.

EDUARD FIALA, Antonio Abondio.
KEROPLASTIK A MEDAJLÉR VE SLUŽBĚ CÍSAŘŮ A KRÁLŮ MAXIMILIANA II. A RUDOLFA II.

VYDÁNO PŘISPĚNÍM ČESKÉ AKADEMIE CÍSAŘE FRANTIŠKA JOSEFA I. PRO VĚDY, SLOVESNOST A UMĚNÍ. PRAHA 1909.

Das Werk ist tschechisch geschrieben und dies ist wohl der Grund, warum es an der deutschen Literatur spurlos vorübergegangen ist. Da auf die in Aussicht gestellte deutsche Ausgabe in nächster Zeit nicht zu rechnen ist, möchten wir bei der Wichtigkeit des Gegenstandes nicht versäumen, unsre Leser wenigstens auszugsweise mit den Ergebnissen von Fialas Forschungen bekannt machen.

Bis vor Kurzem waren wir über Antonio Abondio, den höfisch gestimmten Medailleur der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, nur durch die Arbeiten von Georg Habich[1] und Karl Domanig[2] unterrichtet. Eduard Fiala hat nun im Auftrag der „Tschechischen Akademie" in Prag das hauptsächlich in dieser Stadt liegende Aktenmaterial über den bedeutenden Künstler verarbeitet und damit unsere frühere Kenntnis über die künstlerische Tätigkeit Abondios, insbesondere über den Verlauf seines nicht unbewegten Lebens vervollständigt. Demnach stehen nun folgende Daten fest.

Geboren ist Antonio Abondio im Jahre 1538, vermutlich zu Mailand.

1566 erscheint er als angestellter Konterfetter in Wien am Hofe Maximilians II. Aus demselben Jahre datiert ein Bericht, wonach Abondio dank einer königlichen Gewährung von hundert Talern eine Reise nach den Niederlanden antrat, der nach Fialas Ansicht bereits ein gleicher Aufenthalt vorausgegangen war. Laut Dekret vom 21. Dezember des Jahres 1566 bezog er ein Monats-

[1] Habich, Studien zu Antonio und Alessandro Abondio. Helbings Monatshefte I. Jahrg. Heft 10; — ferner in Thieme-Beckers Lexikon der bildenden Künstler unter Abondio.

[2] Domanig, Die deutsche Medaille. Wien 1907. S. 40.

gehalt von zwanzig Goldstücken, und zwar bis Ende Juni 1571. In diese Zeit fallen einige ausserordentlich bezahlte Arbeiten, so z. B. im Jahre 1568 eine Reihe von kaiserlichen Porträts. Im Jahre 1571 begibt sich dann der Künstler mit kaiserlicher Bewilligung nach Spanien an den Hof Philipps II. in Begleitung des kaiserlichen Orators Freiherrn von Khevenhüller und kehrt im März 1572 wieder in den Hofdienst nach Wien zurück, wo er die volle Nachzahlung seines Gehaltes empfing. Von 1573 ab wohnte Abondio in einem Hause am neuen Markt, das Eigentum des Kaisers war, 1577 wurde ihm durch Rudolph II. der unentgeltliche Aufenthalt darin bewilligt. In den Jahren 1574 bis 1578 unterbricht er seinen Wiener Aufenthalt durch Reisen nach Bayern und Oberitalien, was ihm freilich 1580 den Vorwurf der kaiserlichen Kammer eintrug, dass er nicht weniger als 38 Monate und 26 Tage ausser dem Hofdienst verbrachte und während dieser Zeit für den Hof gänzlich untätig war; die kaiserliche Gnade ersparte aber seiner Börse den entsprechenden Abzug an der Besoldung. Ein Dekret des Jahres 1580 gewährt Einblick in des Künstlers bedenkliche Schuldenwirtschaft, die Rudolph II. durch ein Gnadengeschenk von tausend Gulden noch einmal zu sanieren suchte, und zwar mit der Bestimmung, dass Antonio Abondio sich an den Hof nach Prag zu begeben habe. Wegzugsgedanken des Künstlers sucht Rudolph durch eine einmalige Schenkung von hundert Talern und eine jährliche Aufbesserung um dreihundert Taler zu begegnen. Die Wirkung der kaiserlichen Vergunst auf die Entschliessungen des Künstlers ist unbekannt. Ende 1583 begibt er sich, vom Kaiser mit 150 Gulden Reisegeld beschenkt und mit einer Empfehlung an Erzherzog Ferdinand ausgestattet, in seine italienische Heimat zurück. Er reiste, wie aus einem eingehenden Bittgesuch um beschleunigte Ausstellung der Reisepapiere hervorgeht, mitsamt seiner Habe zu Wasser, wahrscheinlich eine Strecke auf der Donau abwärts. Bereits am 18. Februar des darauffolgenden Jahres erscheint er schon wieder am kaiserlichen Hofe in Wien, woselbst er 1585 sich erbietet, den Eisenschneider des Wiener Münzamtes, Jakob Scherer, in seinen Graveurarbeiten zu unterstützen. Dieser unzulängliche Arbeiter wurde vorübergehend entlassen und hatte seine Wiederanstellung der Fürbitte des Abondio zu verdanken, der sich zugleich zur Ausbesserung der von Scherer gelieferten Arbeiten herbeiliess. Als Abondio 1586 dem kaiserlichen Wunsche

gemäss nach Prag zurückkehren wollte, wurde er von der Menge seiner ungestümen Gläubiger an der Abfahrt gehindert. Vielleicht durch eine neue Geldspende der kaiserlichen Hofkammer kam die Abreise im gleichen Jahre dennoch zustande. In Prag wohnte er mit seinen Gehilfen in der Prager Burg, in der auch die Beamtenschaft der böhmischen Hofkanzlei untergebracht war. Vom 1. September 1583 bis 10. September 1589, so lauten die Berichte, bezog der Künstler ein Monatsgehalt von 33 Gulden 20 Kr. In der Folgezeit war der Meister in eine langwierige Erbschaftsangelegenheit verwickelt. Der reiche Bürger Matthes Egger (oder Eckher) in St. Hippolyt verstarb 1585, ohne einen gesetzlichen Erben zu hinterlassen. Die kaiserliche Hofkammer, die nun frei über die Hinterlassenschaft — es handelte sich vor allem um das Mühlanwesen in Betzlsdorf bei Wien — verfügen konnte, sprach das Gut einstweilen Antonio Abondio zur Nutzniessung zu. In einem Dankbrief vom 27. Mai 1589 richtet der Künstler, der Prag nicht verlassen konnte, an den Kaiser die Bitte, er möge sich an den Erzherzog Arnold wenden, damit dieser einstweilen die Verwaltung der Mühle veranlasse. Vermutlich hielt sich Abondio noch im Jahre 1593 in Prag auf, da eine Medaille auf die Inthronisation des Prager Erzbischofs Sbynka Berk diese Jahreszahl trägt. 1596 war Antonio Abondio nicht mehr in Prag. In diese letzten Jahre des XVI. Jahrhunderts fällt auch sein näherhin nicht zu bestimmender Tod. Im übrigen sprechen die Urkunden deutlich dafür, dass der Künstler zeitlebens unvermählt geblieben und bestätigen durch nichts die gewöhnliche Annahme, dass Alessandro Abondio sein Sohn gewesen. Soviel über den biographischen Teil.

Über die künstlerische Tätigkeit Antonio Abondios verbreitet sich E. Fiala an mehreren Stellen. Eingangs berührt er die Frage nach dem Lehrer. Dass es Leone Leoni (gest. 1592) war, wird durch den Charakter der Erstlingsarbeiten Abondios wahrscheinlich gemacht. Diese Abhängigkeit schwindet aber bald und plötzlich unter dem Durchbruch einer individuellen künstlerischen Art. Neben den zahlreichen Medaillen, die Abondio für den kaiserlichen Hof auszuführen hatte, verfertigte er bald nach Beginn der Regierung Rudolphs II. in kaiserlichem Auftrage Richtstücke für die böhmischen und ungarischen Münzstätten, nach denen dann neue verbesserte Stempel geschnitten werden sollten. Zum Schlusse widmet Fiala der Schule Abondios noch einige Zeilen. Das Verhältnis Valentin

Malers zu Abondio interessiert uns besonders. Zahlreiche Medaillen Malers stehen so sehr unter dem Eindruck der Charakteristik der Arbeiten Abondios, dass eine Scheidung in manchen Fällen nicht möglich ist. Val. Malers Aufenthalt in Prag ist durch eine Anzahl von Medaillen auf Prager Bürger (Christoph Creutz, Georg Pichl von Pichlberg, Hans Erasmus von Schwanberg, Jakob Scholz und andere) gesichert. Dass Maler gelegentlich dieses Aufenthaltes zu Ant. Abondio in persönliche Beziehung getreten ist, beweist die Tatsache, dass sich Maler bei Bewerbung um eine Stelle als Eisenschneider in den österreichischen Münzämtern auf das Zeugnis Abondios, der sich lobend über seine Arbeiten geäussert hatte, beruft.

MAX BERNHART.

II.

Nachträge und Berichtigungen.

Von GEORG HABICH.

So misslich es ist, sich mit einem in unverständlicher Sprache geschriebenen Buche auseinanderzusetzen, möchte ich doch nicht unterlassen, im Anschluss an die vorstehende Inhaltsangabe auf mehrere Arbeiten Abondios hinzuweisen, die Fialas Monographie fehlen. Auch einige kritische Bemerkungen, die eine Reihe von Zuteilungen Fialas an Antonio Abondio betreffen, mögen hier Platz finden. Die folgenden Nachträge machen im übrigen keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Ihre Zusammenstellung ist nicht etwa das Resultat systematischer Nachforschungen, sondern sie beruhen lediglich auf gelegentlichen Notizen, die sich wohl noch ergänzen lassen werden.

Die ältesten Medaillen, die Fiala in seiner übrigens nicht streng chronologisch geordneten Beschreibung des Abondio'schen Werkes aufführt, sind 1565 und 1566 datiert: Tab. I. 1—3. Um diese Zeit kam Abondio aus Italien nach Wien (s. oben). Älter als diese ist jedoch sicher das grosse Stück auf die leicht geschürzte Dame Catherina Riva Tab. I. 8, das noch durchaus italienischen Stil zeigt und in den drapierten Frauenbildnissen des Bombarda (Andrea Cambi), der Leonora Cambi, Lukretia Medici, Herzogin von Ferrara u. a. ihre nächsten Parallelen hat. Namentlich ein kleines Schaustück — weibliches Brustbild mit Lamm und der

Aufschrift PATIENTIA auf dem Schulterband — ganz, im Stile Bombardas (Münzkabinett München), nähert sich Abondios Art. Catherina Riva gehört gewiss der italienischen Frühzeit des Meisters an.[1] Dasselbe gilt von der frühesten datierten Medaille, die wir kennen und die wir hier nachtragen:

Av. IAC · ANT · SORRA 1561 Brustbild v. l. S.
Rv. NON SEMPER Bogenschütze.
München, Bronze. Mm. 49. Taf. XI. 7.

Das Stück ist um so merkwürdiger, als es in dieser frühen Zeit des Künstlers dessen eigenen Stil schon vollkommen ausgeprägt zeigt. An dem Datum 1561 ist nicht zu rütteln: der Dargestellte ist Italiener. Armand (II. S. 233. 22) führt ihn unter den Unbestimmten auf. Das vorliegende Exemplar stammt aus Sammlung Löbbecke und ist im Auktionskatalog bereits richtig Abondio zugeteilt.

Gleichfalls in Italien entstanden ist sicher Taf. XI. 2.

Alfonso II., Carretto, Marchese von Finale, gestorben 1583.

Av. ALFON · II · PRI · ET · VIC · P · S · R · I · MAR · FINA · CLAST · CO — Brustbild im Harnisch v. l. S. Am Rand nach aussen gestellt A · A ·
Rv. PROBANTUR FORTES IMPETV Felsen im sturmbewegten Meer.

Welzl II. 2618. Blei, vergoldet „RRR". — München, Blei, einseitig. Mm. 32. Bei Welzl ist die Signatur übersehen. Ein ähnliches Stück, aber oval und datiert vom Jahre 1564, beschreibt Armand III S. 253 P nach einem Exemplar im Cabinet des Médailles in Paris.[2] — Die Grafschaft Finale liegt im Genuesischen.

Ein wichtiges Stück ist ferner die Medaille auf den kaiserlichen Feldherrn Lazarus Swendi: Tafel XI. 6. Sie ist datiert 1566, aus

[1] Mehrere Rundplaketten mit drapierten Frauenbüsten dieser Art finden sich im Berliner Katalog der italienischen Bronzen Taf. LXXV. zusammengestellt. Sie werden hier dem Pocetti zugeschrieben, wie es scheint, auf Grund der mit P signierten Medaille der Hieronyma Farnese Nr. 1394, die indes ebenso wie Nr. 1395 und 1396 vielmehr dem Pastorino zugehört. Nr. 1403 (Theodora Cosmica) trägt auf dem Münchener Exemplar die Signatur AN . GO · Auch ist zu lesen THEODORAE · COSMICAE · MDLXVIII.

[2] Einen Abguss des feinen Stückes verdanke ich der Güte des Herrn de Foville. Es trägt niederländischen Charakter.

dem Jahre also, da Abondio nach Wien kam und in die Dienste des Kaisers trat. Swendi, der bereits Karl V. Kriegsdienste geleistet hatte, stand in der Zeit von 1565—1568 als Generalissimus in Ungarn und Siebenbürgen im Felde. „BELLI DUX IN UNGARIA" nennt ihn die Umschrift. Vermutlich ist die Medaille gelegentlich eines vorübergehenden Aufenthaltes Swendis am kaiserlichen Hoflager entstanden. Dass sie nach dem Leben gearbeitet ist, dafür spricht ein Vergleich mit einem anderen Medaillenporträt des Kriegsmannes, das zehn Jahre zuvor, 1557, und zwar in den Niederlanden entstanden ist, wo Swendi damals die Schlachten von St. Quentin



Abb. 1.
Lazarus Swendi von J. Jonghelinck. München. Silber.

und Grävelingen mitmachte. Abb. 1. Das Stück rührt von dem ausgezeichneten Jacques Jonghelinck her.[1] Abondio hielt sich im Zuschnitt und in der allegorischen Rückseite durchaus an die frühere Medaille. Der Kopf zeigt indes entschieden ältere und markiertere Gesichtszüge. Das Bildnis ist mindestens vor der Natur revidiert. Im übrigen erkennt man auch in der pastosen Behandlung, in der grösseren Ausgeglichenheit der Form deutlich Abondios Hand. In Jonghelinck, der als Porträtist damals in Belgien eine grosse Rolle spielte, lernte Abondio eine ihm wesensverwandte Natur kennen.

[1] s. Simonis, *L'art du médailleur en Belgique* II. Folge S. 66, Tab. IV. 6.

Der feine italienisierende Manierismus des Niederländers musste ihn sympatisch berühren. Es ist vielleicht kein Zufall, dass er gerade im Entstehungsjahr der Swendi-Medaille, obwohl er soeben erst in die Dienste des Kaisers getreten war, einen Urlaub für eine Reise in die Niederlande erbat und erhielt. Es wäre indes verfehlt, den Einfluss auf Abondios Stil von dieser Seite allzuhoch einzuschätzen.

Nur aus einer Beschreibung scheint Fiala die Medaille auf Julius Caesar Gonzaga, Fürst von Bozzolo (im Mantuanischen), bekannt zu sein (S. 40, Nr. 62). Sie erscheint hier auf Taf. XI. 5 nach dem feinen silbernen Exemplar des Münchner Kabinetts (Mm 37). Armand hat sie zweimal beschrieben; einmal II. 262. 7 unter den Unbestimmten ohne Signatur, dann in den Nachträgen III. 128. F, wo sie richtig unter Abondio eingereiht ist. Giulio Cesare Gonzaga lebte von 1552—1609. Dem Stil nach dürfte die Medaille in die spätere Zeit Abondios zu setzen und auf einer seiner italienischen Reisen, also in den siebziger Jahren oder auch 1583 entstanden sein.

Zu den feinsten Arbeiten des Meisters zählt die kleine Medaille Taf. XI, 1.

Av. JOAN : AMBROSIVS BRASSICANVS · I · C · ANN · ÆTA · 27 — Brustbild v. r. S. Am Rand hinter der r. Schulter nach aussen gestellt die Reste der Signatur AA.

Rv. ΑΝΕΥ ΔΟΛΟΥ ΚΑΙ ΑΠΑΤΗΣ Zwei verschlungene Hände, die aus Wolken hervorragen. Unten Lamm. Berlin. K. Münzkabinett (früher Sammlung Imhoof-Blumer in Winterthur). Silber. Mm 38.

Brassicanus entstammt einer am Ende des XV. Jahrhunderts in Österreich eingewanderten Familie, die ursprünglich Kohlbürger hiess. Johann Ambrosius, Sohn des Joh. Ludwig B., Kaiserlichen Rates Ferdinands I., war niederösterreichischer Kammerrat.

Nur in einem mangelhaften einseitigen Bleiguss bekannt ist mir die Medaille des Jonas Weiss, Taf. XI. 9: JONAS WEISS ANNO ÆT : 35. Sie ist ohne Datum und ohne Signatur. Die kostümliche Behandlung mit den genähten Säumen entspricht ganz der signierten Medaille des Anton Muys, von der freilich die Abbildung bei Fiala (Taf. VI. 1) keine deutliche Vorstellung gibt.

Auch einige Porträtstücke des Habsburgischen Kaiserhauses sind nachzutragen, so die hübsche Medaille des Erzherzogs Matthias

Taf. XI. 8 mit der echt Abondioschen Rückseite: Felsberg, darüber schwebend ein geflügelter Kranz mit der Devise AMAT VICTORIA CVRAM (Blei, mm 43, K. Münzkabinett München). Das Stück ist signiert und übrigens schon bei Armand (I. 270. 13) unter Abondio aufgezählt.

Ferner eine Ergänzung zu Fiala Nr. 16 (Seite 30):

Av. MAXIMILI · II · ROM · IMP · SEMP · AVGV — Brustbild des Kaisers geharnischt, barhaupt v. r. S. Am Abschnitt vertieft A A

Rv. DOMINVS PROVIDEBIT — Adler mit Weltkugel. Münzkabinett München. Silber. Mm. 28. Taf. XI. 4.

Das ähnliche, aber unsignierte Stück, bei Fiala III. 1 abgebildet, unterscheidet sich in Schrift und Interpunktion, ist aber nicht nur eine „Variante", sondern lediglich eine schwache Nachahmung der vorliegenden signierten Medaille von fremder Hand, etwa der Val. Malers. Eine Reduktion der grossen Medaille Kaiser Maximilians II.: Fiala II. 6, jedoch mit derselben Rückseite wie die soeben besprochene (DOMINVS PROVIDEBIT), befindet sich in der Sammlung v. Frauendorfer in München: Silber. Mm. 28,5; signiert.

Eine hübsche Replik zu der bekannten Medaille der Kaiserin Maria Fiala II. 6 bildet das kleine Schaustück Taf. XI. 3 mit den beiden ineinander gestellten M (Maximilian und Maria). Das Porträt steht dem Münchner Wachsmedaillon Fiala VIII. 3 näher als der größeren Medaille Fiala II. 6. Es weist jüngere Züge auf und dürfte wie jenes Wachsbildnis in die erste Wiener Zeit des Künstlers zu setzen sein. — Das große bemalte Wachsmodell Fiala VIII. 1, das früher als Rudolph II. galt,[1] ist in einer Bleikopie im Münchner Münzkabinett erhalten, die das Porträt noch unverletzt d. h. mit vollständig erhaltener Rechten gibt, also alt sein muss. Es wurde von mir zusammen mit den beiden Münchner Wachsmedaillons Fiala VIII. 2 und 3 bereits vor Jahren in „Helbings Monatsheften für Kunstwissenschaft" 1. Heft 10 unter der richtigen Benennung „Kaiser Maximilian II." veröffentlicht. Ebenda sind, nebenbei bemerkt, auch die bayerischen Medaillen Fiala Taf. III. 5, 6 und 7 und die ovale Christusmedaille Abondios Fiala VI. 7 behandelt.

Fiala scheint diese Publikation nicht zu kennen. Er hätte sonst wohl auch die andere (runde) Christusmedaille (Silber vergoldet

[1] Domanig, Erzhaus Österreich Taf. XVI.

Mm. 39) im Münchner Kabinett[1] mit der nach Tizian komponierten Gruppe Adam und Eva auf der Rückseite nicht mit Stillschweigen übergehen können; sie steht Abondio zum mindesten sehr nahe (Helbings Monatshefte Taf. III. 6 und 7).

Der stehende Schmerzensmann auf der Rückseite der ovalen Medaille Fiala VI. 7 erscheint in erweiterter Komposition als Christus vor Pilatus auf einer Plakette des Kaiser Friedrich-Museums (Katalog der deutschen Bildwerke (von Vöge) Taf. XXVI. 844, S. 292), die doch wohl von Abondio selbst herrührt.

Einem Nachahmer des Abondio schreibt Vöge ferner einen Christus mit Kreuz, ebenda Taf. XXVII. 845 zu, und dasselbe dürfte zutreffen für den Schmerzensmann Taf. XXIV. 817. Zum wenigsten der Schule Abondios gehört ferner die Heilige Familie Taf. XXVII. 814 an, die auf eine Komposition Hans von Achens zurückgeht.

Endlich ist zu erwähnen ein feines, offenbar als Unterlage für einen Goldguss dienendes Bleiexemplar der Barbara Harrach-Medaille (Fiala VII. 1) vor der Schrift (Gotha. Abb. 2) und ferner eine Plakette, Minerva und Vulkan, in der Sammlung Dreyfus in Paris sowie im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin[2]; sie gibt die Rückseite der Medaille auf Jakobo Trezzo (Fiala III. 8) ohne Schrift in Plakettenform, indes eigens mit A signiert.

Ein Steinmodell, das der Beschreibung nach mit der kleinen Venus-Plakette vom Prunkschrein Rudolphs II., Fiala IX. 4 (vgl. S. 47) übereinstimmt, fand sich in der alten Sammlung Felix (Mm. 50/40.)[3]



Abb. 2.

Barbara Harrach.
Bleiguss nach dem Modell vor der Schrift.
Gotha.

* * *

[1] Auch im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin s. Katalog „Italienische Bronzen“ Taf. LXXIV, 1311 (unter „Unbestimmten Meistern“).

[2] Katalog „Italienische Bronzen“ Taf. LXXVI. Nr. 1335 (unter „Unbestimmten Meistern“).

[3] Auktionskatalog von Heberle-Lempertz Nr. 910.

Nur mit Vorbehalt kann ich meine Bedenken gegen einige Zuweisungen Fialas geben, da ich, wie gesagt, nicht in der Lage bin, seine Begründungen im Text zu prüfen.

Taf. I. 2. Philipp und Walburga von Montmorency. Die Medaille ist nach Stil und nach der Heimat der Dargestellten niederländisch. Simonis II. Pl. VI. 2 stellt sie unter die Arbeiten von Jonghelinck.

Taf. VI. 4. Guido Panziruola. Die Medaille, die Fiala nach Armands Vorgang Abondio zulegt, hat nichts von dessen Stil. Die vermeintliche Signatur am Brustabschnitt ist eine ornamentale Verzierung.

Taf. VI. 9 und 10. Anonymus und Melchior Linckh. Die beiden Stücke gehören einem Augsburger Meister, der zeitweise Abondio mit Geschick nachahmte. Hier hat speziell die Medaille auf Sebastian Zäh, Fiala IV. I, als Vorbild gedient. Die sehr charakteristische Schrift dieses von 1573 bis in den Anfang des XVII. Jahrhunderts tätigen Augsburger Medailleurs weicht von der Abondios stark ab. Die Dargestellten seiner Medaillen sind, ebenso wie Melchior Linckh, Augsburger Bürger.

Taf. VI. 3. Medaillenrevers mit Justitia. Die Figur ist dem Stil nach fünfzig Jahre vor der Medaille der Kaiserin Maria entstanden, mit der sie hier nur zufällig vereinigt ist. Sie findet sich bereits auf einer Medaille des Dogen Leonardo Loredan († 1521), Trésor Numism. Ital. Med. II. Abt. XXVII. 2.

Dasselbe gilt von dem Revers Taf. VI. 2, Fontäne. Der Stil ist Abondio fremd. Die Darstellung stammt von einer Medaille Francesco Morosinis (Armand II. 274. 3).

Taf. V. 7. Wurmbrant von Stuppach. Rührt diese Medaille wirklich von Abondio her, so ist der Stilcharakter durch starke Ziselierung verwischt. Auch mahnt die bei Abondio ganz ungewöhnliche Wappenform zur Zurückhaltung. Ähnlich liegt der Fall bei Taf. VII. 8, Stephan Bathori. Das roh nachgeschnittene Exemplar mit gravierter Schrift gibt für eine sichere Bestimmung keinen Anhaltspunkt.

Taf. VII. 6. Die Medaille auf Erzbischof Berka von Prag, nach einer älteren Abbildung reproduziert, die Fiala als einzigen Beweis für den Aufenthalt Abondios in Prag im Jahre 1593 anführt,

findet sich als einseitiges Bleiexemplar im British Museum,[1] auf Grund dessen ich Abondios Autorschaft bezweifeln möchte. Die Enface-Darstellung ist auffallend für ihn, und die etwas nachlässige Schrift weicht wesentlich von seinen sorgfältigen Typen ab.

Taf. VII. 7. Die Rückseite trägt die Signatur F. S. Sie stimmt im Stil mit der Vorderseite vollkommen überein; beide Seiten sind nicht zu trennen. Die Medaille ist also aus dem Werke des Abondio ebenfalls zu streichen.

Auf Taf. X endlich findet sich eine Anzahl verschiedenartiger deutscher und italienischer Medaillen vereinigt unter dem Titel „Schule des Abondio". Nr. 1—6 bilden eine Gruppe, die bereits nach Kenners Vorgang von Domanig auf den jüngeren (Alessandro) Abondio bezogen wurden.[2]

X. 10. Christus-Medaille des Abtes Ulrich von Zweth. Vorder- und Rückseite rühren von Val. Maler her. Der Christuskopf ist nur zufällig ohne sein Monogramm, das auf anderen Exemplaren nie fehlt.

X. 11. Gianfrancesco Trivulzio. Die Signatur „A. Æ" vermag ich auf den mir zugänglichen Exemplaren nicht zu entdecken. Die Arbeit ist ausgesprochen italienisch und hat mit Abondio nichts zu tun.

Wenn von Abondios Schule die Rede ist, darf dagegen die Medaille der Anna Boutgln (Abb. 3), die schon Regling an die



Abb. 3.
Anna Boutgln. Art des Antonio Abondio.

[1] Zweiseitig in Auktion O. Helbing, Okt. 1901, Nr. 1301.

[2] Jahrbuch der Ks. d. all. Kaiserhauses XII. und Domanig, Deutsche Medaille Nr. 262—268.

Art Abondios erinnerte,[1] nicht übergangen werden und noch weniger die des Don Alonso Pimintelli (Abb. 4) von 1562



Abb. 4.
Don Alonso Pimintelli. Schule des Ant. Abondio.

(Armand III. S. 283), die recht wohl ein Jugendwerk Abondios sein könnte.[2] Ferner sei auch die des Fabrizio Vajano von 1563 (Armand II. 233. 23 Münzkabinett München, Silber. Mm. 41) hier genannt.

Wertvoll ist Fialas Nachweis der persönlichen Beziehungen zwischen Abondio und Val. Maler als äusserer Beleg für die deutlich erkennbaren stilistischen Beziehungen zwischen beiden Meistern. Wie Maler zeitweise seine Wachstechnik dem flachen Steinschnitt des Dresdener Tobias Wolff anzunähern sucht, so kopiert er in manchen seiner Arbeiten die pastose Bossierkunst Abondios bisweilen zum Verwechseln. Ohne die Signatur könnte man in der Tat Stücke wie Heinrich Thenn (1587) für Arbeiten Abondios halten. Auch die prächtige Medaille des Augsburger Goldschmieds Wolfgang Schirer (Abb. 5) ist ganz in dessen Art. Die beiden letztgenannten Porträts hat Maler obendrein noch mit zwei Abondio'schen Medaillenrückseiten ausgestattet, diese mit der

[1] Katalog Lanna Nr. 1146.

[2] Das schöne Stück hat ein vollkommenes Pendant in der (von Simonis fälschlich dem Stephan Hollandicus zugeschriebenen) italienischen Medaille des Capitano Pietro Plantadina, mit dem jene die Rückseite — Fides Catholica — gemeinsam hat. Abgeb. Simonis II. Abt. Taf. XXIII. 5).

Minerva des Michael Peterle, Fiala V. 8, jene mit der durch einen fröhlichen Zecher und einen Bettler illustrierten Devise RESPICE FINEM von der Medaille des Sebastian Zäh, Fiala IV. 1.



Abb. 5.
Wolfg. Schirer. Rückseite von Ant. Abondio. Silber. München.

Mussten wir also elf Stücke aus der von Fiala aufgestellten Reihe streichen und noch einige andere in Zweifel ziehen, so konnten wir als Ersatz immerhin 9—12 teilweise durch Signatur gesicherte Stücke dem Werke Abondios hinzufügen und auf weitere Schulzusammenhänge in Augsburg und Nürnberg hinweisen. Die übersichtliche Zusammenstellung Fialas auf den zehn Tafeln seines Buches hat diese Arbeit wesentlich gefördert und erleichtert.

NEKROLOG.

M. Henri de la Tour.

Tous ceux qui fréquentent le Cabinet des Médailles de Paris, et tous ceux qui se sont occupés des médailles de la Renaissance connaissaient l'esprit délicat et orné, l'homme cordial et excellent, qu'une mort imprévue a enlevé le 24 juin 1913: par tous ceux-là la disparition soudaine de M. Henri de la Tour a été sentie profondément et le *Archiv für Medaillen- und Plaketten-Kunde* se doit d'adresser un salut douloureux au confrère qui aurait été pour elle un précieux collaborateur.

Henri du Fayet de la Tour était né le 16 avril 1855 au château de La Borie (Cantal), d'une vieille famille d'Auvergne. Venu à Paris pour faire son droit, il fut attiré au Cabinet des Médailles par ses goûts de chercheur et d'artiste, auxquels il consacrait ses loisirs: il y entra comme fonctionnaire en 1880, à la mort de Cohen, et toute sa carrière s'y est paisiblement écoulée.

Il s'y occupa spécialement des monnaies gauloises, des médailles de la Renaissance et des jetons. Les trois gros volumes de catalogues de jetons qu'il a publiés sont bien connus des amateurs qui s'occupent de ces curieuses séries. Les études qu'il a publiées dans la *Revue numismatique* et dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de France* sur les médailles du XVe et du XVIe siècles se distinguent toutes par une originalité, une pénétration et une solidité singulières: celles qui sont consacrées à Jean de Candida, et qui furent réunies en volume, constituent un chapitre définitif, et extraordinaiement intéressant, de l'histoire de la médaille. On ne trouvera ni moins de

délicatesse ni moins de science dans ses autres articles sur Pietro da Milano, Cristoforo Geremia, Domenico di Polo, Matteo dal Nassaro, Giovanni Paolo, etc. etc.

Nous voudrions ajouter à l'éloge du savant celui de l'homme privé: ses amis ont connu ses vertus incomparables, dont il avait comme une discrète pudeur. Nous serons discrets, comme il eût souhaité qu'on le fût: mais qu'il nous soit permis de rappeler d'un mot la qualité si rare de cette âme à la fois sensible, transparente et forte. J. F.

Medaillengeschichtliche Arbeiten von HENRI DE LA TOUR †.

Le médailleur Jean de Candida. Notes d'art et d'arch., t. II, 1890–91, p. 152 à 156.

Pietro da Milano, médailleur du roi René d'Anjou. Rev. num., 1893, p. 85 à 110.

Giovanni Paola, médailleur. Rev. num., 1893, p. 259 à 278.

Matteo dal Nassaro, medailleur de François Ier. Rev. num., 1893, p. 517 à 561.

Cristoforo Geremia (Coll. Armand Valton). Bulletin des Musées de France, 1908, p. 84 à 86.

Jean de Candida, médailleur. Rev. num., 1894, p. 327 à 354 et 461 à 512; — 1895, p. 243 à 273 et 417 à 469 (tirage à part, un vol. in-8°).

Médailles françaises coulées, de Charles duc d'Angoulême et de Marguerite de Valois. Bull. de la Soc. des Antiq. de France, 1897, p. 305.

Les plus anciennes médailles françaises à effigie. Bull. de la Soc. des Antiq. de France, 1898, p. 107 à 110.

Le graveur lyonnais Didier Besançon et la gravure des monnaies et des médailles en France, au commencement du XVIe siècle. Mémoires de la Soc. des Antiq. de France, t. LVIII (1899), p. 149 à 160.

Domenico di Polo, médailleur et graveur sur pierres fines. Mémoires du Congrès international de numismatique tenu à Paris en 1900, p. 382 à 399.

Camée en sardonyx représentant le cardinal de Granvelle. Bull. de la Soc. des Antiq. de France, 1900, p. 239.

Intaille sur cristal de roche représentant Alexandre de Médicis. Bull. de la Soc. des Antiq. de France, 1900, p. 237.

Les médailles et les pierres gravées mentionnées dans les Inventaires de Jean, duc de Berry. Bull. de la Soc. des Antiq. de France, 1903, p. 296–297.

(Exposition d'œuvres d'art du XVIIIe siècle à la Bibliothèque nationale. Catalogue, 1906, in-8°. Émile Lévy, éditeur.) Médailles et pierres gravées, 1700–1800, décrites par H. de la Tour (sans signature), p. 165 à 200.

La collection Armand-Valton au Cabinet des Médailles. Bulletin des Musées de France, 1908, p. 84 à 86.

Plaquette italienne en bronce, de la collection P. Valton, au Cabinet des Médailles. Bull. de la Soc. des Antiq. de France, 1908, p. 295–297.

(Auszug aus *Henri de la Tour 1855–1913. Notice Biographique.* Mâcon 1913.)

KARL DOMANIG.

Am 9. Dezember starb Regierungsrat Dr. Karl Domanig, der hochverdiente Leiter der Medaillen-Abteilung des Wiener Hofmuseums. Eine eingehende Würdigung seiner literarischen Tätigkeit auf dem Gebiet der medaillengeschichtlichen Forschung behalten wir uns für das nächste Heft vor.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. M. Bernhart, München. Verlag A. Riechmann & Co., Halle a. d. S. Druck v. August Osterrieth, Frankfurt a. M.

Zuschriften, die Redaktion betreffend, sind zu richten an die Redaktion des Archivs für Medaillen- und Plaketten-Kunde, München, k. Münzkabinett, Maxburgstrasse.



1



2

Médailles des vingt-quatre commissaires de la bourgeoisie de Genève.
1. Médaille de Collbert.
2. Médaille de Cochin.

Lichtdruck von Kunstanstalten Josef Müller, München.



2



1



1 a





3



3 a



5



4



4 a





6



6 a

Oeuvres de »l'Élève vénitien de Riccio«.

Lichtdruck von Kunstanstalten Josef Müller, München.



7



8



7a



9



9a



10



11



11a



12





12a

Oeuvres de »l'Élève vénitien de Riccio«.

Lichtdruck von Kunstanstalten Josef Müller, München.



26



27



24



28



29

Augsburger Medaille und Plaketten mit Gießermarke.

Lichtdruck von Kunstanstalten Josef Müller, München



3



1



2



4



5



6



7



8

Muschel-, besonders Perlmutter-Medaillen und Plaketten des XV. und XVI. Jahrhunderts.

Lichtdruck von Kunstanstalten Josef Müller, München



Antonio Abondio.

Lichtdruck von Kunstanstalten Josef Müller, München

Archiv für Medaillen- und Plaketten-Kunde



I. Jahrgang
Heft 3 • 1913/14

A. RIECHMANN & CO. IN HALLE A. D. SAALE

ARCHIV FÜR MEDAILLEN- UND PLAKETTEN-KUNDE

INTERNATIONALE ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT

HERAUSGEGEBEN VON DER

MÜNZHANDLUNG A. RIECHMANN & CO.

(INHABER: A. RIECHMANN UND DR. PHIL. R. GAETTENS)

REDAKTION: DR. GEORG HABICH
UND DR. MAX BERNHART
IN MÜNCHEN

HEFT 3 1913/14

APRIL

VERLAG
A. RIECHMANN & CO.
HALLE A. D. SAALE.

INHALT.

Archivalisches über Christoph Weiditz, den Meister der Dantiscusmedaillen.

Von Prof. J. Kolberg (Braunsberg).

Die geistvollen Ausführungen von G. Habich im Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen (Bd. 34 [1913], Heft 1), welche den Augsburger Meister Christoph Weiditz als Urheber der Dantiscusmedaillen nachzuweisen suchten, gab mir, da ich mich seit geraumer Zeit mit dem brieflichen Nachlasse des ermländischen Bischofs Johannes Dantiscus beschäftige, Anlass, genauer nachzuforschen, ob in der reichen Briefsammlung, welche Dantiscus sich bei Lebzeiten anlegte und welche ziemlich unversehrt, wenngleich nicht an einem Orte vereinigt, bis auf unsere Tage erhalten ist, sich nicht noch sicherere Spuren des Meisters auffinden liessen, als sie Habich in dem Briefe des Bischöflichen Archivs zu Frauenburg (D 95, f. 15) entdeckt hatte, welcher einen Bildhauer Christoph als Meister der Medaille des Christoph Mülich, eines Faktors der Fugger, nennt. Diese Forschung war von gutem Erfolg begleitet.

Das Bischöfliche Archiv zu Frauenburg besitzt zwei eigenhändig von Weiditz an Dantiscus geschriebene Briefe; der eine: D 93, f. 111, ist datiert 1536, 24. 11., Augsburg. Die Unterschrift, wie oft ziemlich undeutlich geschrieben, war bisher noch niemals recht gelesen worden: Wudit; das z verlor sich als Endschnörkel. Jetzt, da der Name des Mannes anderweitig feststeht, kann an der Richtigkeit der Lesung Wüditz nicht gezweifelt werden. Ich habe den Wortlaut des interessanten Briefes sowie den des gleich auch hier zu erwähnenden Briefes aus der Bibliothek Czartoryski in Krakau (Ms. 1595, f. 233) in dem Aufsatz „Die Dantiscusmedaillen" im 54. Hefte der Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands (1913) mitgeteilt. Hier genüge ein kurzer Auszug. Weiditz äussert die Absicht, Dantiscus, dessen Wohlwollen er bereits erfahren hat, in Kulm in Westpreussen, wo dieser damals Bischof war, zu besuchen; bisher war er daran durch Krankheit und andere Nöte verhindert. Als bildenden Künstler erweist sich Weiditz in der Nachschrift: „Hie schick ich eüer genaden ain klaines kindlin zur zugnus ains willigen gemuetz, hab auf dis mol nitz sunst fertig

gehefft, pit eüer genad, welt mit einn willigen gemiet fer gut haben vnd also min genediger her beliben." — Dass Weiditz seine Absicht ausgeführt und wirklich die weite Reise bis nach Preussen gemacht hat, ist mir nicht bekannt.

Zeigt dieser Brief den Weiditz als Bekannten des Dantiscus im allgemeinen, so erweist ihn der Brief der Bibliothek Czartoryski als Medailleur und in enger Beziehung zu Dantiscus stehend. Der Brief ist zugleich die Fortsetzung der Korrespondenz des Mülich, welche Habich aus dem Frauenburger Archiv (D 95, f. 15) mitteilte. In diesem Brief, datiert Augsburg, 1531, 28. 1., bittet Christoph Mülich den Dantiscus, er möge den Christoph Pildhawer, des Dantiscus Diener, vermanen, dass er ihm seine Medallia ausmache, d. h. fertigstelle. Jetzt, Augsburg 1531, 9. 3., schreibt derselbe Mülich, er habe inzwischen ein Schreiben des Dantiscus „mit sambt der Medallia" bekommen. „Die sieben Cronen, so Ewr g^{n} dem Cristoff daruor bezalt, hab ich hie Ewrn g^{n} an Irem Conntto gutmachen lassen, die gedacht Medallia gefelt mir woll, ist vleyssig gemacht." Dass aber dieser Christoph eben Christoph Weiditz ist, sagt die Nachschrift des Briefes: „Mer ain brief an Cristoff weyditz Lauttend wirt Imm E. G. antwurten lassen." Zugleich geht aus diesem Briefe noch deutlicher als aus dem ersten hervor, dass Weiditz damals mit Dantiscus zusammen in den Niederlanden weilte, wo Karl V. 1531 Hof hielt und wo auch Habich ihn auf Grund der Medaillen um diese Zeit voraussetzte. Dantiscus war in den Monaten Januar bis März meistens in Brüssel.

Seit der Veröffentlichung meines Aufsatzes „Die Dantiscusmedaillen" fand ich noch einen zweiten Brief des Weiditz an Dantiscus im Frauenburger Bischöflichen Archive, der noch unbekannt ist. Geschrieben 1531, 23. 6. Antwerpen, beweist er aufs sicherste den Aufenthalt des Meisters in den Niederlanden. Über des Meisters künstlerische Tätigkeit meldet der Brief nichts. Vielmehr zeigt Weiditz dem Dantiscus den Tod des gleich diesem aus Danzig gebürtigen und auch verwandten Antwerpener Kaufmanns Heinrich van Reess an.[1] Die Arrestierung seiner Schiffe durch

[1] Dantiscus war für ihn am Kaiserlichen Hofe tätig gewesen, um ihm in einem Prozesse mit Dordrechter Kaufleuten beizustehen. (Briefe aus dem Jahre 1531 im Frauenburger und Danziger Archiv u. in der Bibliothek Czartoryski in Krakau.)

die mit Holland verfeindeten Osterlinger hatte er sich so sehr zu Herzen genommen, dass er krank wurde. Die Pferdekur, welche die Ärzte mit dem Kranken vornahmen, musste dann auch einen noch Gesunden in den Tod bringen. Wenn Weiditz wegen seines schlechten Schreibens um Entschuldigung bittet, so zeugt das von erfreulicher Selbsterkenntnis des Meisters, der jedenfalls mit der Schreibfeder auf gespanntem Fusse stand. Auf unbedingte Zuverlässigkeit darf die hier beigefügte Abschrift bei der Ungenauigkeit mancher Buchstaben nicht Anspruch machen. Wenn Weiditz bemerkt, es gehe ihm mit dem Schreiben ebenso wie mit dem Spanischreden, so sei daran erinnert, dass Weiditz nach den Mitteilungen von Habich wirklich 1529 und 1530 in Spanien gewesen ist, wo er in der Lage war, Spanisch reden zu sollen.

„Mein vndertenigen wiligen Dienste sey zufor Eüer genaden. genediger herr, Eüre genaden wolfartt vnd gesundthayt Ist mir armen alweg ain sundre frayd. witer so dun ich Eüer genaden zu wissen, genediger here, das auf den 20. tag junius am morgen for siben vrie ist der Ersam vnd frum heynrych fon Rayß forschayden ab diser weltt, gott der almechtig hab sin sel. ich bin ser vnmutig vm in gewesen, bin avh zwey molen über sinem totten leyhnam gewesen, gott helf vns allen. vrsach siner krankhayt ist, wie jettzen die osterling vnd die holender mit ain ander in ainem zwyspaltt stand, haben die osterling den holendren Ettlich schif gerastiret, die dan auf die oster see sind gewesen. in dem geschray send ettliche schif aus ostlant in seelant ankumen ettlich zuheernt dem heynrych fon Rayß, hatt man die selben schif auch gerastirett fon wegen der holender. noch solham ist der heynrich fon Rayß seliger in selant gezogen, vm die schif vnd sein gutt zubesehen, ist dornoch wider gen antthorf kumen vnd ist yn ain kranckait gefalen for vnmut, hatt sich sein herttz geschlossen, sogen die niderlender, vnd send die doctor überein kumen vnd haben im gepurgiertt dor zu, das er bey fünfzig stulgeng hatt gehobtt, vnd hatt allso sin kraft fon dem purgiern forloren, das er weder hend noch fies hatt mer kunden aufheben, vnd ist im die red auch dor zu gesvanden gewesen vnd ist also etlich tag gelegen bis auf den 20 Junius, sein krankett hatt gewertt 12 tag. witer sagen sie, die krankaytt sey im do her kumen, das er sin gutt nit hatt kinden üper kumen zu for handlen, das er sin zalung habtte, wie er dan

zu gesagtt hat auf die Pfingsten mes, hatt sich der vnmutt auf sin herttz gelegtt vnd in getot, gott helf vnß alen hin. noch wider wayß ih Eüer genaden nicht zu schryben, dan ih hof zu zu gott, ih wel baltt bey Eüer genaden zu sin, befilh mih hirmitt Eüre genaden als minem genedügen herren, bitt, Eüer genad wel mit minem armen schryben für gut haben, dan ih kan gelih schryben wie spanysch reden. dattum am 23. Junius zu anthorf

Eüer genaden dener krystof Wüduttz

An bottschaftt fan bolen minem genedegen heren zu antworten

An kay: Mt hoff."

Siegel mit Hausmarke 

In meinem schon genannten Aufsatze wies ich zum Schlusse darauf hin, dass in dem Briefwechsel des Dantiscus öfters dessen Bildnisse erwähnt werden. Dantiscus macht solche seinen Freunden zum Geschenk und diese bedanken sich dafür. Die dort genannten Beispiele können noch vermehrt werden. 1530 schenkte Dantiscus sein Bild seinem alten Freunde Nikolaus Nibschitz, welcher als Gesandter des polnischen Königs Sigismund I. ein sehr bewegtes Leben führte, 1532 dem Bischofe von Ermland Mauritius Ferber. 1531, 30. 3. Löwen (Bisch. Arch. Frauenburg D 3, f. 41) schreibt Campen an Dantiscus, nachdem er von diesem beschenkt ist: Maluissem, crede mihi, *imaginiculam tui plumbeam* quam sericum hoc maximo emptum. Dantiscus hat nachher diesen Wunsch seines Freundes erfüllt, aber zu den Bildern von Blei noch eine Sammlung verschiedener Münzen beigefügt. (Bibl. Czartoryski Ms. 247, f. 95. 1531, 27. 4. Löwen. Johann von Campen an Dantiscus.) Von diesem Bilde des Dantiscus schrieb dann der Löwener Gelehrte Konrad Goclenius: Campensi nostro perquam gratum fuit simulacrum plumbeum, quod et ipse curiosissime sum contemplatus et in eo Dantiscum libentissime et cum quadam voluptate agnovi. Et si *eiusmodi artifices tibi domi sunt* [also Weiditz in den Niederlanden!], ut praedicat Campensis, equidem summi beneficii loco ducam, si me quoque tali munere digneris (Bisch. Arch. Frauenbg. D 3, f. 46. 1531, 21. 5. Löwen. Goclenius an Dantiscus), und

nochmals mahnt er: Simulacrum tui plumbeum avidissime exspecto. (Bibl. Uppsala H 154, [1531], 9. 6. Löwen. Ders. an dens.) Dantiscus wird bei seiner bekannten Freigebigkeit die Bitte erfüllt haben, wenigstens dankt alsbald Goclenius ihm für ein überaus reiches Geschenk, ohne dass er doch dessen Art näher bezeichnet. (Bisch. Arch. Frauenbg. das. f. 60. 1521, 2. 12. Löwen. Goclenius an Dantiscus.) — Wie beliebt solche bleiernen Medaillen auch sonst waren, ergibt sich aus einem Briefe des kaiserlichen Sekretärs Nikolaus Grudius an Dantiscus (Bisch. Arch. Frauenbg. D 3, f. 100. 1534, 28. 4.). Er schickt ihm sein, des Grudius, eigenes Bild in Blei von seinem Bruder, dem bekannten Johannes Secundus, „bis zur höchsten Ähnlichkeit ausgebildet". (Diese wichtige Briefstelle bestätigt die Annahme der belgischen Forscher, die eine feine Schaumünze des Grudius und seiner Geliebten, der Anna Cobella, dem Johann Secundus zuschrieben. Wir teilen sie hier in Abb. 1 nach dem seltenen Exemplar in Gotha mit, das von dem bei Simonis Taf. V. 5 veröffentlichten Stück etwas abweicht. Die Red.) Die „Bilder", welche Dantiscus dem Löwener Gelehrten Johann von Campen schenkte, waren sicher von Blei (s. meinen Aufsatz), ohnehin ist es nicht sehr wahrscheinlich, dass Dantiscus Jahr für Jahr seinen Freunden zuliebe für ein Gemälde gesessen haben sollte, zumal Leuten von dem Schlage eines Nibschitz, der eifrig spielte und pokulierte, sicher nicht so sehr Gewicht auf ein Kunstwerk als auf ein wie immer erstelltes Bild seines angesehenen Freundes legten. Charakteristisch sind die Worte, mit denen Nibschitz das ihm übersandte Bild des Dantiscus kritisiert: „Ich bedanke mich, dass Ihr mir Euer Bildnis gesandt, damit ich desto öfter Euer gedenke; Ihr gefallt mir, Gott habe Lob, noch ganz wohl, wiewohl der Wein und die warmen Bäder und Trunke, aber dem Bild nach so müsst Ihr gar sehr geschwollen sein; ich darf es der Königin (Bona von Polen, welche damals ohnehin auf Dantiscus schlecht zu sprechen war, weil er von ihr zu viel Geld forderte) nicht zeigen: so sie sehen sollte, dass Ihr Euch so wohl habt, wird sie Euch nicht soviel zu essen



Abb. 1.

geben lassen; ich wollte, dass Ihr mir von Eurem Leib einen Teil mitteilen solltet, denn ich werde je länger, desto magerer, so geschähe uns beiden desto besser." [1]

1534 erhielt Dantiscus sein Konterfei von Christoph, Herzog von Württemberg, zugesandt.[2] Nach Habich hat Weiditz auch eine Medaille Christophs von Württemberg gearbeitet.[3] In dem Briefe aber handelt es sich um eine Dantiscusmedaille. „Ich schick Euch hiemit Euer Liebden Konterfei", schreibt Herzog Christoph, „damit Euer Liebden seh, daß ich dieselben nicht vergessen habe." Es mag sich um die Dantiscusmedaille des Jahres 1531 handeln, welche Weiditz in den Niederlanden modelliert und jetzt erst fertiggestellt hatte.

Dagegen vermag ich aus dem Frauenburger Archiv noch eine Nachricht über die Medaille einer andern Person beizubringen, welche Dantiscus nahestand und nach den Ausführungen von Habich ebenfalls vermutlich von Weiditz medailliert wurde. Habich gibt S. 23 Abb. 23 (hier Abb. 3) das Bild der Elisabeth von Österreich. Die Umschrift lautet nach brieflicher Mitteilung: ELISABET · MAX · (imiliani) CAES · (aris) FIL — · A — AETAT XVIII (oder XVIIII). So alt dürfte auch die junge Dame ungefähr sein. Sie ist, wie Habich richtig vermutet hat, eine sonst nicht viel bekannte uneheliche Tochter des Kaisers Maximilian I. Von einem Bildnisse der Dame redet nun folgender Brief des Frauenburger Archivs (D 3, f. 56), welchen ich mit ganz unbedeutenden Weglassungen im Wortlaut folgen lasse:

1531, 28. 10. Köln. Leonhard Graf von Nogarolles an Dantiscus in Brüssel. [Empfangen: Brüssel, 5. 11.]

[1] Bisch. Arch. Frauenburg D 90, f. 4. 1530, 26. 4. Krakau. Nikolaus Nibschitz an Dantiscus. Der Mann hatte Humor im Leibe: seine Schilderung trifft ganz auf die zweite Dantiscusmedaille zu, welche Habich im Jahrbuch S. 12 als Abb. 7 veröffentlichte; hier sieht Dantiscus wirklich schon recht geschwollen aus, freilich noch nicht so wie auf der Medaille von 1531. Auf eine Medaille weist auch die Äusserung hin: Super simulacro D. v. rme multa eciam contulimus. Illius M^{tos} (sc. regis) ostendit omnibus aliquot vicibus, omnes dicunt . . ., *si scriptura non legeretur, quae est circum illud,* non cognosceremus, cuius esset simulachrum. (Bibl. Czartoryski Ms. 243 f. 195. 1531, 22. 11. Krakau. Fabian Damerau an Dantiscus.)

[2] Bisch. Arch. Frauenburg. D 67, f. 177. 1534, 3. 2. Augsburg. Herzog Christoph von Württemberg an Dantiscus. Der Brief ist 1534, nicht 1533 datiert, wie fälschlich in meinem Aufsatze „Die Dantiscusmedaillen".

[3] Jahrbuch Tafel VII, 5.

. . . . Literas D. T. R^me accepi, quibus me quodam modò accusas, quod insalutato hospite discesserim, quod profecto, si ita esse cognoscerem, non parum indolerem, sed memini me apud Ducem Wirtenbergensem cum D. T. R^ma de pluribus egisse et tandem vale dixisse atque in eius rei memoriam Ternos calices vnum post alium ebibisse Te propinante, cum vno tibi non possem satisfacere . . . . Ceterum si de me queris, post primam dietam Ill. D. Marchio brandeburgensis[1] supervenit venimusque huc vna continuis de Elisa Austriaca ratiocinationibus itineris fastidia repellentes, Alter matrimonium hoc exosum detestans, alter laudans, nonnunquam ambo vna voce increpitantes blasphemantesque longeuam illam mephitim, que tam dulce os immundo osculo foedare non verebitur, ad summum mentione hac quin potius (scil. quam) pane quotidiano oblectati interdum, interdum moerore affecti tempus in hanc esque civitatem terruimus, vbi, cum in turbam nobilium istarum monialium incidissemus earumque tum collocutionibus tum osculis bella sibi parari videret invictus Elise genius, dum crimen nostrum vlcisci studet, ad solitas suas artes confugit statimque Ill. Marchionis brandenburgensis[1] enchiridionem extraxit, *illam inquam Elise imaginem sculptoris tui manu incisam,* que, cum prius torvo quodam aspectu, deinde mitiori vultu nos aspexisset, facile nos erroris nostri coarguit statimque quasi furore percitos carmen illud canere coegit: Huius ero vivus, mortuus huius ero. Tu vero, cui adhuc a superis datum est, divina illa forma vivo aspectu frui, amabo, horam ne perdas, quin oculos dulci illo cibo pascas et, si quando tibi satur esse contigerit (quod nequaquam credo), quicquid supervacaneum erit, nobis impartire. . . . .[2]

[1] Johann Albrecht.

[2] Wir versuchen, das gezierte Neulatein des Briefschreibers in freier Übertragung wiederzugeben: „Euer Hochwürden Brief habe ich erhalten. Du klagst mich darin an, ich sei ohne Abschied von dem Gastfreund auf und davongegangen, was ich in der Tat, wenn ich einsehe, dass dem so sei, nicht wenig beklagen müsste. Aber ich erinnere mich, beim Herzog von Württemberg (der junge seines Landes damals beraubte Herzog Christoph, der sich in der Umgebung Karls V. aufhielt) mit E. H. mehreres besprochen und Dir schliesslich Adieu gesagt zu haben. Zum Gedächtnis dessen haben wir dann drei Becher geleert, einen nach dem anderen, wobei Du mir vorkamst, während ich mit einem dir nicht hätte nachkommen können . . . . Von dem, was du mich sonst fragst, nur soviel: nach der ersten Tagereise (Aufenthalt?) stiess zu uns der durchlauchtigste Markgraf (Johann Albrecht) von Brandenburg und wir kamen zusammen hier an, indem

Leonhard von Nogarolles ist ein bekannter Hofmann Karls V. Er machte u. a. mit Graf Sigismund von Herberstein 1524 eine Gesandtschaftsreise nach Ungarn, Polen und Russand, welche Herberstein in seiner Selbstbiographie eingehend beschrieben hat.[1] Markgraf Johann Albrecht von Brandenburg, ein jüngerer Bruder des Herzogs Albrecht von Preussen,[2] welcher damals im Gefolge des Kaisers sich bewegte und mit Dantiscus in Spanien seit dem Jahre 1526 sich befreundet hatte, erwähnt in seinen Briefen an Dantiscus[3] diese Tochter Maximilians wiederholt. 1531 dankt er ihm, dass er seine Dienste gegen „Junffrau Elssen" so treulich ausgerichtet hat, 1539 verweilte „dy greffin von Rochefordt alias Junffra els von



Abb. 2.

wir ständig Betrachtungen über Elisabeth von Österreich anstellten und dadurch die Öde der Reise verscheuchten. Der eine verwünschte den verdammten Ehebund, der andere pries ihn; bisweilen schimpften und lästerten alle beide unisono über den bewussten ekelhaften Altersgestank, der mit unreinen Küssen einen so süssen Mund ohne Scheu entweihen soll. Schliesslich vertrieben wir uns die Zeit durch solche Reden teils mehr als durch das tägliche Brot erquickt, teils von Trauer erfüllt, bis in diese Stadt. Hier gerieten wir in die Schar der hiesigen Nonnen (wohl eine gewagte Umschreibung), und alsbald sah sich Elisabeths sieghafter Genius kriegerisch bedroht (durch die Konkurrenz). Im Bestreben unsere Missetat (Untreue) zu rächen, griff derselbe zu seinen gewohnten Kunstmitteln: allsogleich liess er Seine Durchlaucht den Brandenburger Markgrafen ein „enchiridion" (amoris) hervorziehen, ich meine das bewusste von der Hand deines Bildhauers geschnittene Bild. Erst blickte es uns ein wenig unwirsch an, dann mit freundlicherer Miene und überführte uns leicht unserer Irrung und alsbald, wie von einem Taumel ergriffen, stimmten wir das schöne Lied an: Dein will ich sein, so lang ich lebe, Dein will ich sein selbst noch im Tod ... (Properz ed. Luc. Müller III., VIII. [XV.] 36). Du aber, dem noch von den Himmlischen gegeben ist, jene göttliche Form lebendigen Anblicks zu geniessen, verliere, ich bitt' Dich, keine Stunde, ohne an jener süssen Kost die Augen zu weiden, und sollte es sich fügen, dass Du satt würdest (was ich keineswegs glauben möchte), so überlasse uns, was übrig ist." (Die Red.)

[1] Fontes Rerum Austriararum. Scriptores. Bd. 1. Seite 265 u. ff.

[2] Johann Albrecht von Brandenburg-Ansbach, Coadjutor von Halberstadt, lebte meist am Hofe Erzbischof Albrechts von Mainz. Auch von ihm existiert eine Medaille von Weiditz' Hand, aus dem Jahre 1531 (s. Abb. 2). (Die Red.)

[3] Ich werde sie demnächst veröffentlichen.

osterreych" acht Tage bei ihm in Mainz, beide unterhalten sich „von alter Kuntschaft vnd gesellschaft wegen", öfters auch über Dantiscus, Else bestellt Grüsse an ihn, 1544 bedauert er sie, dass sie mit ihrem alten Manne Geduld haben muss, 1545 meldet Johann, dass der Graf und die Gräfin von Roshefort gestorben sind.[1] Wenngleich nicht in allen Teilen ganz verständlich, sagt der Brief doch soviel sicher, dass Johann Albrecht damals ein von der Hand des Bildhauers des Dantiscus geschnittenes Bild der Dame, also ein Werk des Weiditz besass, und die Annahme liegt nahe, dass dies die von Habich veröffentlichte Medaille ist.

[1] Joh. Jak. Fugger, Spiegel der Ehren des hochlöblichsten Kayser- und Königlichen Erzhauses in Österreich, Nürnberg 1568, S. 1387 kennt unter acht natürlichen Kindern Maximilians (in Wirklichkeit waren es mehr) eine ihm dem Namen nach unbekannte Tochter, welche mit Ludwig von der Mark, Herrn von Rochefort, vermählt gewesen sein soll. Das ist diese Elisabeth.



Abb. 3. Elisabeth von Österreich. Bleimedaille. Nürnberg.

A Group of Venetian Medals.

By G. F. Hill.

IN his interesting article, "L'Élève vénitien de Riccio" in the last issue of the *Archiv* (pp. 73—81) Monsieur de Foville has done good service in bringing together a number of medals which every one will admit, even though he may not accept all the author's conclusions, to be more or less connected with each other. With regard to the denial of Riccio's authorship of the medal which represents him, it may be noted here that Mr. T. W. Greene[1] has recently returned to the subject, and maintains his claim. As I believe I was the first to put forward reasons for doubting that claim, and for regarding the medal as posthumous[2], I may be permitted to welcome M. de Foville's independent confirmation of my scepticism, which is not shaken by Mr. Greene's arguments. But whether, as M. de Foville supposes, the man who made the portrait of Riccio also made the group, or any of the group, of medals which M. de Foville goes on to discuss, is another and very disputable question. The comparative flatness in the relief of the Riccio, the characteristic plump effect of the other group, are features which militate against the identification.

The nucleus of the group in question was formed by the three medals which Keary long ago classed together—Girolamo and Elena Cornaro, Lodovico and Gianpaolo Podocatharo and Elisabetta Quirini—and to which I recently[3] added two medals of Paolo Ramnusio and his wife Cecilia Vitali, and of Elia de Latas and his mother Rica (made in 1552). Now M. de Foville is able to add several other medals to the group. His attribution of the Francesco Donato and the Francesco Comendone seems convincing, that of the Caterina Sandella and Adria and Pier Maria Rossi Count of San Secondo very probable; while the other medals, representing Gianfrancesco Peverone (1550), Trifone Gabrielli and Jovita Rapicius will probably have a hard fight before their claims, which in the case of the last are not strongly urged, can be ad-

[1] *Numismatic Chronicle* 1913, pp. 418 f.

[2] *Portrait Medals of Italian Artists* (1912), p. 50.

[3] *Burlington Magazine*, April 1913, p. 21.

mitted. Peverone was a Milanese, and his medal is akin to the medal of Piantanida, which itself belongs to the school of Cellini.[1] It may also be mentioned in passing that both Fabriczy and Bode have given the Caterina and Adria Sandella to Alessandro Vittoria; but the new grouping is much more satisfactory.

Attention may fitly be called here to a number of other medals of the same artist or school. The first is one of which Dr. Habich has kindly communicated a cast to me.

Obv. VICTOR ▴ TRINCAVELVS ▴ Bust l., bearded, wearing gown, aged about 60.

Rev. VINCENTIVS ▴ FRATER ▾ Bust r., bearded, wearing gown, aged about 45 to 50.

Diam. 64,5 mm. Tafel XII. 1.

Vittore Trincavelli[2] was a Venetian, who in his time attained great eminence as a physician and editor and translator of ancient medical and philosophical texts. Born in 1496, he was educated at Padua and Bologna; professed philosophy publicly at Venice; practised medicine at Murano: and in his fifty-ninth year (1555) became a Professor at Padua. He died in his seventy-second year in 1568, leaving a younger brother, the Magnifico Vincenzo, who is represented on the medal, and two sons.

The medal may be placed somewhere about the time of his Paduan appointment. The fact that he bears no title means nothing; a characteristic of these medals is their association of members of the same family, laying stress on such relationships rather than on worldly position.

The second medal which falls into the same category represents Agostino Lando, Count of Compiano,[3] and is illustrated in Tafel XIII 7 from Mr. T. Whitcombe Greene's specimen, the identical one originally described by Armand. It belongs to the second quarter of the century; the Count of Compiano was one of the conspirators who killed Pierluigi Farnese in 1547.

[1] *Burlington Magazine,* Oct. 1910, p. 19.

[2] The authorities for what follows are the biographical notice in the Lyons edition of his works, 1586, and N. C. Papadopoli, *Hist. Gymn. Pat.* I p. 320 (which contains two misprints, MDXCVI for MCCCCXCVI, and MDLI for MDLV).

[3] Armand II 129. 10, III 224 J.

The medal of Comendone seems to me to carry with it that of Gian Ludovico Battaglia:

Obv. GIAN LODOVICO BATTAGLIA ▾ Bust l., bearded, wearing cloak fastened on l. shoulder with bulla. Rev.: Horse, unbridled, walking r.

Berlin. 48 mm. Armand II 177. 1. Cp. Keary 292. Tafel XII 2. The horse looks like a reminiscence of some Paduan bronze statuette.

The inclusion of these medals of Lando and Battaglia in the group has occurred independently to M. de Foville, who also kindly permits me to record his attribution of a medal of Mario Bragadin, which is illustrated in Tafel XII 5 from the Berlin specimen. It represents the bust of Bragadin to r., with short curly hair and beard, wearing a chain on his breast and a cloak fastened with a bulla on his r. shoulder over a cuirass; the inscription is MARIO BRAGADINO; the diameter is 53 mm.

By M. de Foville's kindness I am also able to include in Tafel XII 3 an illustration of a medal of Federigo Sarego (DEL CONTE FEDERICO SAREGO), and his wife (DI VIOLANTE CANOSSA SVA MOGLIERA)[1].

Mr. Maurice Rosenheim's collection provides us with another analogous piece, in the oval medal of Eugenio Sincritico and a lady (with the inscription IMAGO CELESTIS). As this has already been illustrated elsewhere[2], I do not reproduce it here.

An enquiry addressed to Dr. Regling has been most fruitful, as might be expected when the richness of the Berlin collections is considered.[3] On Tafel XII 4 is illustrated an uninscribed medal (diam. 52,5 mm.) of a religious, with a curious reverse. Under the radiant sign of Jupiter, on a field sown with stars, stands a female figure wearing a crescent on her forehead (Luna ?). In her right hand she holds aloft two tables, of the form in which the

[1] Armand II 229,23 (53 mm.)

[2] Burlington Fine Arts Club, Exhib. of Ital. Sculpture, etc., 1912, p. 113 No. 63, Pl. LXVI.

[3] I was gratified to find that Dr. Regling picked out independently a number of medals which confirmed views that I had already formed; he also sent me casts of other medals more distantly connected with the subject, as it seems to me; these, for lack of space, I am obliged to omit from the present discussion.

Tables of the Law are usually represented, inscribed with Hebrew letters, which are to be read (beginning on the right and reading downwards) ת י ש א ר ב, *bereshith,* "in the beginning", i. e., the first words of Genesis.[1] In her other hand she holds a pair of scales, with a serpent twining round the beam. The interpretation of this obviously astrological subject may perhaps be given by some one versed in such matters.

Another medal of the same class in the Simon Collection represents a male bust to right, bearded, the drapery fastened with a bulla on the shoulder; inscription NON HVMIL DISIO and a terminal leaf (not however the same leaf as on the medal of the Podocatharo brothers). The diameter is 47 mm. (Tafel XII 6). The man's wife, with the inscription ALTA BELLEZA, is represented on Tafel XIII 5.

The medal of Francesco Badoer, Patrician of Venice, and his wife Elena Diedo, illustrated on Taf. XIII 6, from the Berlin specimen, is interesting as bearing the date MDLI. The Vienna specimen is catalogued by Armand (III 269 C).

In his well-known review of Fabriczy's work on Italian medals[2], Dr. von Bode noted the existence of a small group of portrait-medals of anonymous Venetian ladies, by an artist akin to Alessandro Vittoria. As these medals seem to me to be intimately connected with those which we have been discussing, I have arranged on Tafel XIII a number of them, for casts of which I must again express my acknowledgments to Dr. Regling.

Tafel XIII no. 1 is in the plaquette collection at Berlin (Ital. Bronzen 1397), and either this or the next is the medal described by Armand III 276 Z. There is a specimen at Paris, spoiled by tooling.

Tafel XIII no. 2 is a pendant to no. 1. The Paris specimen has the same reverse. But at Berlin it is combined with —

Tafel XIII no. 3, and the combination is described in the catalogue under no. 1404.

Baron de Cosson possesses specimens of both nos. 2 and 3.

[1] I owe this reading to my colleague, the Rev. G. Margoliouth.

[2] *Zeitschr. für bild. Kunst,* XV S. 40.

Tafel XIII no. 4 has for its reverse a Phoenix on its pyre, with the inscription NE IN TVTTO L MONDO E PIV D' VNA FENICE ▸ Diameter 44 mm. See Bode, *loc. cit.*

Tafel XIII no. 8 was in the v. Parpart collection, dispersed by Lepke in 1913 (no. 449); I owe this cast also to Dr. Regling.

If in some of these medals—particularly in those representing ladies—we seem to come near to the style of Alessandro Vittoria, in others we seem to find ourselves in the neighbourhood of Lodovico Leoni and his work at Padua in the sixties.

A link between our group and Leoni's works is afforded by such a medal as the Giovanni Fondati recently acquired by the British Museum[1], which seems to show the growth of the academic style and to lack the intimacy of the slightly earlier portraits which we have been describing.

Nothing but the discovery of some document is likely to reveal the name of the artist to whom these medals, or most of them, are due. And since medallists seldom find their way into official documents—witness their absence from such a collection as Ludwig's *Archivalische Beiträge*[2]—the hope of such a discovery is small. Meanwhile we can but attempt to group them together as works by the same hand.

[1] *Burlington Magazine,* April 1913, p. 32.

[2] *Italienische Forschungen,* IV., 1911.

Christian Maler.

Nachrichten von seinem Leben und seinen Arbeiten.

Von C. F. Gebert (Nürnberg).

Christian Maler wurde in Nürnberg am 11. Juli 1578 geboren als der Sohn des bekannten Medailleurs Valentin Maler und dessen Gattin Maria, einer Tochter des berühmten Goldschmiedes Wenzel Jamnitzer. Als sein Vater 1603 starb, führte wie üblich in Nürnberg die Witwe das Geschäft des heimgegangenen Gatten weiter. Christian Maler, der sich der Kunst seines Vaters gewidmet hatte, arbeitete im Hause seiner Mutter; von 1603 ab beginnen seine signierten Medaillen. Eine der ersten, welche er in diesem Jahre fertigte, war eine Medaille auf die Vergänglichkeit aller irdischen Dinge, welche Darstellung er auch zu einem Rechenpfennig für Hans Krauwinckel verarbeitete (siehe Abbildung 1).



Abb. 1.

Vor dem Tode seines Vaters muss aber Christian Maler grosse Reisen gemacht haben, wahrscheinlich nicht bloss um die Welt zu sehen, sondern um sich auch in seiner Kunst auszubilden. Dass er bis nach London gekommen ist, beweist eine etwas unerquickliche Sache, die sich vor dem Nürnberger Rat 1608 abspielte. Am 19. März 1908 kommt im Nürnberger Rat vor: „Der f. halberstättischen räth für Ulrich Heintzen gethane fürschrifft, betreffend 200 fürstengulden, so derselbe Christian Maler zu Lunden in Engelland furgestreckt und Maria Malerin, seiner mutter, dann Maria und Ursala ihrer töchter darauf gethanes erpieten soll man Herrn D. D. Busereut zu bedenckhen zustellen, ob dieser bericht den halberstättischen räthen einzuschließen, oder ob der interesse halbß fernere erclerung von ihnen zu begern.“ Und nochmals, am 8. April 1608, beschäftigt den Nürnberger Rat die Angelegenheit und heisst es: „Christian Malers mutter und schwestern bericht und erpiethen auff der halberstättischen räth für Ulrich Heintze in schuldsachen gethanes intercessionsschreiben soll man Herrn D. Busereuts

bedencken gemes einschließen und zuschicken." Der Schuldner selbst war damals nicht in Nürnberg, wie wir weiter hören werden.

Er hatte am 3. Januar 1606 von seiner Mutter Frau Maria, der ledigen und mündigen Schwester Ursula, sowie von seinen noch unmündigen Geschwistern Hans und Maria Maler das schwer verschuldete elterliche Haus in der Hundsgasse (heute Agnesgasse) gekauft, und zwar für 1900 Gulden. Darauf hatte der Nürnberger Rotschmied Paulus Bscheidler 800 Gulden und Wenzeslaus Maler in Augsburg 1100 Gulden stehen. Der Käufer verpflichtete sich gleichzeitig, gegen vorherige Kündigung die Schuldsummen an Bscheidler und Maler heimzuzahlen. Allein die Schuldenlast und der ihm nicht genügende Verdienst liessen in ihm den Wunsch aufsteigen, sich anderswo besseren Erwerb zu suchen, und so reiste er Ende 1607 nach Wien. Darum war er nicht zu Hause, als der Rat von Halberstadt wegen der Heintzen'schen Schuld mahnte.

In Wien fand er aber wohl auch nicht das, was er suchte, obwohl er 1608 und 1609 dort weilte. Eine ganz nette Reihe von Arbeiten sind von ihm aus seiner Wiener Zeit bekannt, die sich auf die böhmische Thronfolge Mathias', dessen Vermählung, Siege über die Türken, auf die Vermählung des Johannes Urbely mit der Katharina Fülecky (s. Cat. Windischgrätz 5593) u. a. beziehen. Aber er gravierte 1609 dort auch die Stempel für einen Taler, der heute zu den grössten Seltenheiten gehört. Ende 1609 kehrte er aber wieder nach Nürnberg zurück, und bereits am Neujahr 1610 macht er eine Neujahrsmedaille für den Nürnberger Rat.

Und nun entfaltete er seine bekannte rege Tätigkeit, die, ohne besondere genaue Umschau, heute schon gestattet, über 200 von ihm signierte Medaillen aufzuführen, wodurch er bald auch in etwas bessere Lebensverhältnisse kam. Das zeigen auch zwei Umstände ganz deutlich. Als er am 11. Januar 1611 sein Haus in der Hundsgasse an den Bürger Heinrich Richthausen um 2100 Gulden verkauft, sind nur noch 800 Gulden Schulden auf dem Haus — und als er 16. Januar des gleichen Jahres in einer Streitsache mit den Metallhändler Hans Höhne wegen einer Schuld von 1300 Gulden rechtet, vergleicht er sich mit diesem und bezahlte sofort die 1300 Gulden, und auch eine weitere Forderung des Höhne auf 30 Gulden wird am 19. August bezahlt. Aus der Erbschaft des verstorbenen Goldschmieds Hans Straub (des älteren) erbte er am 4. März 1611 nebenbei 50 Gulden.

Bedeutsam für Christian Maler war das Jahr 1613. In diesem Jahr stellt „Christian Maler, Contrefaiter und Eisenschneider zu Nürnberg", dem Kaiser Mathias vor, dass sein Vater Valentin Maler, Bürger zu Nürnberg, „mit vielem Nachsinnen, mühe und vleis auch grosser uncosten das künstliche truckwerk von allerley christlichen figuren und bildnussen, schöne schaugroschen auch brustbilder und gnadenpfennige, nachdem sie zuvor in stahl geschnitten, zu drucken und damit hoch und niederen stands persohnen zu dienen, vor etlich jaren erfunden und an tag bracht" und dass er, nachdem ihm die Schaugroschen von etlichen Goldschmieden und andern nachgeprägt und nachgegossen worden seien, von Kaiser Rudolf II. ein Generalprivileg erhalten habe, worin die Nachahmungen verboten wurden. Nun fährt er fort: „Nachdem ich selbige Kunst auch gelernt und in die Fussstapfen meines Vaters treten will" aber sehe, dass auch die von ihm geschnittenen Stücke nachgegossen würden, — „weil dann hiebevor euer maj! ich auch bei dero Münzwesen zu Wien mit geprägstämpfeln und andern schneiden bedient gewesene, derselben anjetzo auch zu allen underthenigsten ehren ir hochgeehrten vom Haus Oesterreich am Römischen Kaiserthumb vorfahren, wie nit weniger dero und dero geliebtesten gemahlin contrefait samt einem gedechtnißschaugroschen dero kaiserlichen inzugs uf gegenwärtigen reichstag zu Regensburg gleichen gestalt in Stahl geschnitten und gedruckt, von denen beiden kaiß. may. ich hiemit zween silberne abtruck aller underthenigst praesentiren thue, deroselben auch nochmals nach allem äussersten vermögen zu dienen mich gehorsamst schuldig erkenne, darzu auch allerunderthenigst geneigt bin" — so bitte er um Verleihung eines Generalprivilegs mit Pönclausel zu Gunsten der von ihm angefertigten Schaupfennige. — In dem am 12. Oktober 1613 zu Regensburg erlassenen Privileg verbietet der Kaiser Mathias allen Untertanen des Reichs und der Erblande, namentlich allen Goldschmieden und andern, die sich mit dieser Kunst beschäftigen, den „Gnadenpfennig" auf den Einzug nachzugiessen, zu prägen, in Stahl zu schneiden und nachzudrucken durch 10 Jahre bei einer Strafe von 20 Mark Goldes und Verfall der Nachahmungen zu Gunsten Christian Malers. — Wenn dies auch nach unserer Anschauung eher ein Spezialprivileg, als das von Maler begehrte Generalprivileg war, so ist es doch sicher nur die Vorstufe zu diesem gewesen (denn ein solches muss Maler nach den Aufschriften

auf seinen Medaillen gehabt haben), — wenn auch heute noch nicht feststeht, wann er solches erhalten hat.

Hatte sich Maler so am kaiserlichen Hofe empfohlen, so tat er dies 1614 am kursächsischen Hof in Dresden. Er fertigte die bekannte Medaille ohne Jahr mit Kurfürst Johann Georg I. zu Pferd und auf der Rückseite dessen Brustbild von 18 Wappenschilden umgeben und sandte diesen Schaugroschen in drei Exemplaren (eins in Gold, zwei in Silber, davon ein Stück für die Kurfürstin) an den Kurfürsten. In seinem Schreiben sagt Maler, er habe des Kurfürsten Conterfei und Bildnis in Stahl geschnitten „so gut ers abwesendt treffen können." Der Kurfürst liess ihm für das Geschenk sofort 40 Gulden auszahlen.

Die nächste Nachricht, die wir über Christian Maler finden, betrifft eine Medaille, deren Ausprägung der fürsichtige Rat der Reichsstadt Nürnberg nicht erlaubte. Es heisst unterm 9. Februar 1615: „Und weil Christian Maler einen Schaugroschen mit emblematis außgehen lassen will, auff den Correspondenztag angesehen, welches allerley nachdencken verursachen möchte, ist ferner befohlen, die eisen von ime abzufordern, und zu verpieten, nichts solchs zu schneiden, er hab denn zuvor die abriß Meine Herren sehen lassen." — Im gleichen Jahr empfiehlt er sich dem Rat der Reichsstadt Strassburg i. Els. durch eine sehr schöne Medaille mit Stadtansicht und dem Wappen der Stadt und der Ammeister und Städtemeister (s. Engel 546, wo es aber MAIER (!) statt MALER heisst). — Das Jahr vorher muss er auch in den Stand der heiligen Ehe getreten sein, doch lässt sich leider bis jetzt nicht feststellen, mit wem und wann. Den Vornamen seiner Frau aber lernt man kennen aus dem Eintrag in dem St. Sebalder Taufbuch: „1615, 26. August: Eltern. Christianus Maler, Anna, dessen Frau: ein Sohn: Heinrich Christian."

Im darauffolgenden Jahre 1616 hat Maler für vier Mark Gedächtnispfennige für den Rathausneubau gefertigt und vom Nürnberger Rat für Silber, Schneid- und Macherlohn 60 Gulden ausbezahlt erhalten. Er will auch auf das Schiessen, welches in diesem Jahre auf dem Glaishammer in besonders grossartiger Weise abgehalten wurde, einen Denkpfennig herausgeben, der Rat gebietet ihm aber, damit zu warten, bis der (offizielle) andere Denkpfennig verkauft ist.

Nun kam das Reformations-Jubeljahr 1617 und mit ihm eine Zeit der regsten Tätigkeit für Christian Maler. Am 1. Oktober 1617 wird vom Nürnberger Rat verlassen: „Christian Maler ist

erlaubt zweierlei pfennig, so er von dem Jubeljahr machen und dem Churfürsten zu Sachsen presentiren will, dem abriß gemeß zu pregen, jedoch soll er dieselbigen nicht spargiren, biß sie ihrer churf. gn. presentirt worden." Es wäre sehr schwer zu sagen, welche Reformations-Jubiläumsmedaillen des Maler hier gemeint sind, hat er doch wohl ein Dutzend, darunter ganz prächtige, ausgegeben, aber durch einen glücklichen Fund (siehe Blätter für Münzfreunde 1884, Sp. 1037) ist es möglich, wenigstens eine der dem sächsischen Kurfürsten gewidmeten Medaillen kennen zu lernen. Es ist jene, welche auf der Rückseite nur Schrift zeigt — wahrlich die mindest schöne von allen! Mit einem sauber geschriebenen und durch schöne Initiale verzierten Brief vom 16. Oktober 1617 sandte Christian Maler dem Kurfürsten zwei dieser Schaugroschen „einen in ganz gediegenem Dukatengoldt, den anderen an feinem Silber . . . . ehe dann einiger anderer dergleichen Pfennig . . . . publicirt wurden." Die beiden Stücke liegen heute noch im Kgl. Münzkabinett in Dresden, der Künstler aber erhielt vom Kurfürsten „ein becherlein vor 23 fl. 20 gr. 5 ₰ 1/2 kr." Es scheint also nur „einerlei pfennig" nach Dresden gewandert zu sein, was auch schon keine kleine Ausgabe für den Künstler war, da das goldene Exemplar fast acht Dukaten schwer ist. — Dem Nürnberger Rat kam aber am 31. Oktober 1617 auch der Gedanke, selbst eine Gedächtnismünze prägen zu lassen, und er verordnet: „Und nachdem die von Straßburg umb gedechtnuß willen schaupfennig wollen müntzen lassen, soll man allhie mitt Christian Maler auch handeln und ein preg zu schaupfennigen, deren einer ungeverlich 3 kreutzer werth, zurichten lassen, damitt man dieselbe der jugend austheilen möge." Man ist fast versucht, daraufhin anzunehmen, dass die Stadt Strassburg i. Els. bei Maler Schaupfennig bestellt habe und ein Stück der damals für Strassburg geprägten kleineren Stücke (Engel T 39, 18) sieht auch wirklich den von Maler nun für Nürnberg hergestellten etwas ähnlich. Doch ist dies nur eine bisher urkundlich noch nicht bewiesene Meinung.

Um 1618 muss die Mutter, die Witwe Valentin Malers, gestorben sein, denn am 31. August 1618 sprechen Christian Maler und seine Schwester Maria „nun Herrn Pauli Kreuzers, Kaplan im Spital Ehewirtin" ihren Vormund Christoph Jamnitzer „nach dem Tode ihrer beiden Eltern" quitt, ledig und frei. Von den anderen Geschwistern ist keine Rede mehr, die sind wohl schon verstorben gewesen.

Das Jahr 1619 veranlasste Maler eine ganze Reihe von Medaillen auf die Verteidigung Böhmens gegen Ferdinand II. und auf den Winterkönig und dessen Gemahlin erscheinen zu lassen, aber auch gleichzeitig den Regierungsantritt des Kaisers Ferdinand II. in Medaillen zu feiern und wohl als Zeichen seiner Friedfertigkeit auch eine Medaille herauszugeben, welche dem Verlangen nach Frieden sehnsüchtigen Ausdruck verlieh.

Im gleichen Jahre war das neue Nürnberger Rathaus in seinem Hauptteil vollendet und der Rat bestellte nun bei den Künstlern die „Rathaus-Medaillen" in verschiedenen Grössen und Ausstattungen. Laut Abrechnung erhielt auch Christian Maler einen Teil der Aufträge, und es wurden ihm bezahlt: „für 50 Stück der clainen Schilling, die 5 Mark 1 Lot 2 Q. gewogen, die Mark 18 fl. thut mit Reißung der Visirung und Schneiden der Stöck 105 fl. 6 ß 9 ₰".

Der Dreissigjährige Krieg fängt an, langsam zuerst, dann immer schneller, seine unheilvollen Wirkungen auszuüben. Die Quellen fliessen über Maler spärlicher, auch seine Arbeiten werden seltner, wohl hauptsächlich deshalb, weil die Besteller und die Käufer für die selbstherausgegebenen Stücke rarer wurden.

Aus dem Jahre 1621 findet sich nur, dass Maler dem Rat pflichtgemäss meldet, dass sein früherer Geselle Christian Göbel, der eine Zeitlang sich auf Heckenmünzen aufgehalten hat, jetzt wieder in Nürnberg sei und Eisen zum Münzwesen schneide.

1622 meldet das Ratstotenbuch unter den Gestorbenen: „Frau Anna, des ehrsamen und kunstreichen Christian Maler ehewirtin am Pannersberg" (heute: Paniersplatz), und das Totenbuch von St. Sebald verzeichnet mit Datum 31. Januar die gleiche Todesnachricht.

In den nun sich immer mehr geltendmachenden Kriegsläuften schuf Maler Porträtmedaillen der Helden aus beiden Lagern, Christian v. Anhalt, den Führer der protestantischen Partei in der Oberpfalz, und Joachim Ernst v. Brandenburg-Ansbach, den General der protestantischen Unionsarmee, Kurfürst Maximilian v. Bayern und Graf Tilly von der kaiserlichen katholischen Gegenpartei. Sie sind durch Malers Grabstichel verewigt. Die Kunst ging nach Brot! Eine kleine Reihe sogen. Miscellan-Stücke aus dieser Zeit und drei sehr schöne Denkmünzen auf die Altdorfer Universität 1623, der Bayersdorfer Münzkonvention und die vier ersten Banken (beide von 1624) zeigen noch einmal, was der Meister leisten konnte, aber nun ging es scharf bergab mit seiner wirtschaftlichen Existenz.

Er muss bereits 1625 beim Rate seiner Vaterstadt um ein Darlehn nachgesucht haben, doch konnte nichts darüber gefunden werden. Aber am 17. Januar 1626 verordnet der Nürnberger Rat: „Auf Christian Maler ferner übergebenes memorial eines gebettenen vorlehens halber, Ist befohlen es bei jüngstem beschaid bleiben zu lassen". Im Juni und Juli erscheint sein Name als Sachverständiger in einer Untersuchung wegen vier falscher Goldgulden, die der schon oben erwähnte Göbel ausgegeben haben sollte.

Dann zeigt eine Nachricht, dass der Mann zu allem griff, um sich bei bürgerlichen Ehren zu erhalten. Er wird Schausteller! Am 26. Januar 1627 verlässt der Rat: „Christian Maler ist bewilliget, der jetzigen Röm. Kay. Ms. und des verstorbenen Königs in Frankreich, Hennri Quarti In wachs possirte bildnusse drei tag im Hailßbronner Hoff sehen zu lassen" — aber es hilft ihm nicht viel. Am 14. Juli 1627 kommt im Rat vor: „Uf Christian Malers bitt, In einem beigelegten Verzeichniß benannte gläubiger zu erfordern und sie zur gedult zu weisen, Ist befohlen: In dem Losungsambt nachzufragen, was er meinen Herren schuldig und was gestalt man versichert. Seine glaubiger aber zuerfordern, Ihnen des Mahlers begern fürzuhalten und zu vernemen was sie thun wollen." Bereits am 16. Juli läuft der Bericht des Losungsamtes ein (der nicht bekannt ist), und nun werden die Gläubiger „erfordert". — Leider ist nicht ersichtlich, wie diese Gläubiger-Zusammenkunft endete, resp. welchen Ausgang für Maler dieselbe hatte. Soviel ist sicher, ein Gläubiger war unbarmherzig! denn am 10. August verlässt der Rat: „Uf des mündlich fürbringen, daß Jacob Leipold, Wirt, gebeten Christian Mahler der ihme 67 fl. schuldig sey und bei tags sich nicht sehen lasse, bei der nacht zu holen, Ist befohlen dem Leipold zu willfahren, doch daß solchen allen gläubigern zum besten geschehe." — Aber es kam anders. Maler, welcher auch im Rat Freunde hatte, erhielt rechtzeitig Nachricht von der ihm drohenden Verhaftung und ist zwischen dem 10. und 28. August 1627 „außgetretten", d. h. er hat seine Vaterstadt Nürnberg heimlich verlassen!

Aus ganz besonderer Ursache kommt dies im Rat am 28. August vor. Es heisst: „Uf der verordneten Herren an der Rug bericht, Lorentz Metzlers, wirt bey dem roten ochsen, Sohn Carl Metzler betr., welcher das eisenschneiden bey Christian Mahler fünf Jahrelang lernen sollen, solche Zeit aber bey demselben

nicht erfüllen kann, weil er, Maler, schulden halber außgetretten, deßwegen er um Urkund gebeten, damit er bey einem andern dergleichen Künstler und Eisenschneider außlernen könne, Ist befohlen ihme damit unter des Rugsamt Insiegel zu willfahren."

Am 3. Dezember 1627 kommt im Rat ein Schreiben des Christian Maler zum Verlesen und zur Beschlussfassung, welches uns Unbekanntes aus seinem Privatleben mitteilt. Es heisst im Verlass: „Christian Mahlers schreiben auß Wien und entschuldigung wegen seines außtrettens soll man seiner Kinder erster Ehe Vormündern und des postscriptums, wegen meiner Herren Schulden, den Losungs-Ambtleuten umb Bericht zu stellen." — Maler hatte also zwischen 1622 und 1627 eine neue Ehe eingegangen, von der bis jetzt nichts weiter zu finden war.

Ein Ratserlass vom 2. Januar 1628 besagt folgendes: „Christian Mahlers schreiben samt Hrn. Endres Im Hof wegen des Losungsamtes und der Mahlerischen Vormünder bericht, soll man den Herren Hochgelehrten am Stadtgericht zu bedenken geben, ob nicht die Stiftung S. Martha und das Losung Ambt sich von Ihrem specialunderpfandt des Kunst und Druckzeugs vor menniglich bezahlt machen können." Aber nicht bloss das Kunst- und Druckzeug hatte der Rat, resp. das Losungsamt und die Stiftung S. Martha (von welcher Maler wahrscheinlich ein Darlehen aufgenommen hatte) als Pfand, sondern auch die Prägestempel, wie sich gleich zeigen wird. Am 11. Januar wurde über die Sache ein Curator amtlich aufgestellt.

Am 7. Juli 1629 findet sich nun folgender Verlass: „Auf das mündlich referiren, daß Christoff Raht, Banchier wegen einer fürnemen Person von Augsburg gebeten, deroselben etliche stuck der banco-Pfennig, darauff die wappen derjenigen Stette in welchen dieser Zeit auffgerichtete bancho seyen auf ainer, und auf der andern seitten von emblema von Christian Mahler geschnitten, — also hier fertigen und zukommen zu lassen, die Eisen aber in der Losungstuben vorhanden sein sollen, Ist befohlen: solche herauszugeben und etliche Stück fertigen zu lassen."

Dies ist das letztemal, soweit wir sehen, dass sich der Nürnberger Rat mit Angelegenheiten Christian Malers befasst. Allerdings gibt es noch eine von Maler gefertigte Porträtmedaille des Nürnberger Patriziers Hans Jakob Tetzel, welche sein Zeichen und die Jahrzahl 1629 trägt, aber das Stück muss auswärts gefertigt worden sein.

Der weitere Lebensgang Christian Malers ist nun ziemlich dunkel und kann hauptsächlich nur aus den von ihm noch vorhandenen späteren Medaillen etwas verfolgt werden, wenn auch für den Anfang noch einige urkundliche Nachrichten vorhanden sind.

Dass sich Maler 1627 nach Wien wandte, zeigte uns schon sein oben erwähnter Brief an den Nürnberger Rat. Und dort in Wien finden wir auch für die nächsten Jahre seine Anwesenheit bezeugt durch Medaillen auf die Kaiserin Maria Eleonore (1630), auf die Vermählung des späteren Kaisers Ferdinand III. und die Renovierung der Wiener Dominikanerkirche (1631), sowie durch eine Eingabe vom 30. November 1630. In derselben bewirbt sich Maler um die erledigte Stempelschneiderstelle an der Wiener Münzstätte. Er sagt, dass er schon „seit" 20 Jahren (1609!) bei der „hiesigen" Münze tätig war, die anno 1612 bei Krönung des Kaisers Mathias zu Frankfurt a. M. verwendeten Gnaden-, Schau- und Auswurf-Pfennige geschnitten, wie auch bei der Reichsversammlung im Jahr 1613 den Kaiser, die Kaiserin, auch vieler anderer Fürsten und Herren Contrefait und Bildnis in Stahl geschnitten und vom künstlichen Druckwerk zugerichtet und geprägt, „dadurch ich dann eine hohe kayß. Freiheit erhalten und bekommen". Aber die Stelle hat Maler sicher nicht bekommen.

Jetzt scheint sich Maler nach dem Norden Deutschlands gewendet zu haben, und zwar nach Lübeck. Dort entstand wohl die Medaille auf die (unbekannte) Familie Frisowitz (1636), die signiert ist, und im gleichen Jahr die zwar nicht signierte, aber auf den ersten Blick als Maler'sche Arbeit zu erkennende Medaille auf den Lübecker Bürgermeister Heinrich Koehler. Und auch die signierte Nachahmung der Sterbemedaille der schönen Munck-Rantzau aus Dänemark, welche Maler zu einer Gedenkmedaille auf die Vergänglichkeit alles Irdischen umgestaltete, hat wohl dort ihren Ursprungsort. Archivalische Nachforschungen in Lübeck blieben leider vollkommen erfolglos.

Nun ist es fünf Jahre ganz still von Christian Maler. Keine Nachricht, keine Medaille geben Zeugnis von seinem Leben. Erst 1641 treten wieder zwei Medaillen auf, welche von ihm signiert sind: Beide zeigen auf der Vorderseite den knieenden Harfe spielenden König David. Die grössere bringt auf der Rückseite das Weib des Uria im Bad, die David von seiner Burg aus betrachtet, die kleine hat einen fliegenden Engel und die Umschrift

VERBVM · DOMINI · MANET · IN · ÆTERNVM · und zeigt durch Verwendung dieses hauptsächlich auf protestantischen Denkmünzen erscheinenden Spruches deutlich an, dass sie wohl nur in einer überwiegend protestantischen Stadt erschienen ist.

Aber wo? Das ist eine noch ungelöste Frage, wie denn überhaupt das Leben und die Arbeiten Christian Malers vorläufig damit abschliessen. Die Siglen C·M auf dem grossen Medaillon des Kurfürsten Friedrich Wilhelm, welches zum Geschenk für fremde Gesandte bestimmt war (Menadier 141), lassen sich viel sicherer mit C. Melchior in Königsberg auflösen, zudem als Stempelschneider sich ausdrücklich auf der Rückseite J. Höhn nennt.

Über Christian Malers Arbeiten liesse sich noch manches sagen. Hervorhebung verdient z. B. das schöne, anscheinend nur in dem Exemplar des Wiener Kabinetts bekannte grosse Medaillon auf seinen Vater (Domanig, D. M. 288); erwähnt sei ferner, dass wohl die meisten Altdorfer Prämienmedaillen bis 1626 aus seiner Hand hervorgegangen sind, seine Tätigkeit für die Nürnberger Rechenpfennigschlager, für die er Rechenpfennigstempel nach Darstellungen auf seinen Medaillen lieferte usw., doch würde dies den eigentlichen Rahmen dieser Mitteilungen weit überschreiten.

So bleibt denn die Beschreibung des Lebens und Wirkens Christian Malers vorläufig ein Stückwerk, bis uns eine irgendwo auftauchende Nachricht auch noch das sichere Todesdatum des Meisters verschafft!

Benutzt wurden: Die Nürnberger Ratsverlässe. — Die Nürnberger Tauf- uud Totenbücher. — Von Druckwerken: Mummenhoff, Das Rathaus in Nürnberg. — Hampe, Die Nürnberger Ratsverlässe. — Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerh. Kaiser-Hauses in Wien, Bd. XX.



Abb. 2.

Eine Medaille der Dürer-Zeit als Vorlage.

Von Fritz Traugott Schulz (Nürnberg).

Während es nichts Ungewöhnliches ist, dass Medaillen nach anders gearteten Vorlagen gefertigt wurden, dürfte es weniger häufig vorgekommen sein, dass sie selbst als solche gedient haben, ja dass sie in weit grösserem Massstab in bildmässige Form umgesetzt worden sind. Es braucht dies nicht zu gleicher Zeit geschehen zu sein. Es können Jahrhunderte dazwischen liegen. Meist wird es sich in solchen Fällen um einen berühmten Ahnen handeln, welcher der Stolz der Familie war, der im öffentlichen Leben eine bedeutsame Rolle gespielt und den im Bilde anderen zu zeigen, den zwar wohlhabenden, aber weniger hervorragenden Epigonen eine Quelle selbstgefälliger Eitelkeit war. Wie sehr spätere Zeiten an dem Ruhm Nürnbergs auf dem Gebiete von Kunst, Kunstgewerbe und Kunsthandwerk gezehrt haben, ja teilweise noch zehren, das ist zur Genüge bekannt. Als ich i. J. 1906



Abb. 1.
Medaille des Christ. Kress. München.

das im Besitz der Freiherrlich von Kressischen Familie in Nürnberg befindliche Birnbaumrelief des Christof Kress, das in Abb. 2 reproziert ist, auf der Historischen Ausstellung der Stadt Nürnberg zur Darbietung brachte, dachte man an keinen Geringeren als an Peter Flötner als seinen Verfertiger und war nicht abgeneigt, in ihm die Vorlage zu der bekannten Medaille v. J. 1526 (Abb. 1) zu sehen, die merkwürdigerweise Domanig früher ebenfalls dem Peter Flötner zuschrieb (vgl. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, XVI (1895), S. 50, Nr. 24). Heute

darf sie wohl als eine Arbeit des Ludwig Krug gelten (vgl. Karl Domanig, Die deutsche Medaille 1807, Nr. 76). Die Medaille hat eine Grösse von 22 mm, das Relief abgesehen von der modernen Kranzumrahmung einen Durchmesser von 21 cm. Seitdem hat sich keiner mehr mit dem Relief beschäftigt, bis ich es im vergangenen Jahre wieder aus seiner Vergessenheit hervorzog und es in Lieferung 7/8 meines Werkes „Nürnbergs Bürgerhäuser und ihre Ausstattung", S. 298, zusammen mit der Medaille unter Beigabe von Abbildungen zur Veröffentlichung brachte. Unterdessen war ich aber zu einer anderen, der früher geäusserten diametralen Anschauung gekommen, und Nachfragen bei Autoritäten, wie es die Herren Direktor Dr. von Bezold und Direktor Dr. Gg. Habich auf diesem Gebiete sind, befestigten mich vollends in ihr.

Die meinen Ausführungen beigegebenen Abbildungen entheben mich der Mühe einer Einzelbeschreibung von Relief und Medaille. Ersteres rührt keineswegs von einem minderen Künstler her. Es war vielmehr ein Meister, der das Messer sicher zu handhaben, der den Stichel mit förmlicher Virtuosität zu führen wusste. Klar und bestimmt ist seine Formensprache und unverrückbar und scharf geprägt der äussere Umriss. Der Gesichtsausdruck verrät einen Mann von Entschlossenheit und Energie, einen Charakter von klarer Denkart, von grosser Festigkeit und Umsicht des Handelns. Und so geartet war auch Christoph Kress, der in seiner Vaterstadt viele angesehene und wichtige Ämter bekleidete, der i. J. 1530 namens derselben auf dem Reichstage zu Augsburg die sogenannte Augsburger Konfession mit überreichte, der im gleichen Jahre seitens des Kaisers Karl V. durch Bestätigung des Adelsbriefes, Verbesserung seines Familienwappens und Verleihung des Beinamens „von Kressenstein" geehrt und zwei Jahre später zum dritten obersten Hauptmann der Stadt Nürnberg ernannt wurde. Und so zeigt ihn auch sein Grabstein aus Untersberger Marmor in der Kirche zu Kraftshof bei Nürnberg (siehe Abb. 25 meines Buches „Die St. Georgenkirche in Kraftshof", Strassburg, J. H. Ed. Heitz 1909). Man sieht es diesem Antlitz an, dass der Wahlspruch, den sich sein Träger gewählt, „Lass mirs gefallen, treu in allen", seine Berechtigung hatte. Gleichwohl aber trennen das Relief und die Medaille nicht geringe Unterschiede. Gewiss, die Medaille spiegelt sich im Relief wider, aber sie steht künstlerisch höher als dieses. Gesichtsausdruck, Haltung und Einzel-

ausbildung ähneln einander in augenfälliger Art. Geht man jedoch in die Details, so findet man mancherlei Abweichungen. Die Modellierung des Gesichtsausdrucks ist auf dem grösseren Relief bei weitem nicht so plastisch empfunden, wie in der weit kleineren Medaille. Die Kontur der Nase ist eine andere geworden. Die Zeichnung der Augenbraue hat an Reiz und Natürlichkeit eingebüsst. Die Linien von Mund und Kinn wirken schlaffer und



Abb. 2.
Christ. Kress, Relief. Freiherrlich von Kress'sche Familie. Nürnberg.

die ganze Partie zwischen der Nase und dem Backenknochen erscheint verflacht, ja vergröbert. Und dann die Behandlung des Haares, wie gezwungen und schematisch ist sie hier und wie frei und gar nicht beengt ist sie dort! Man kann nicht umhin, von einer akademischen Behandlung des ganzen Kopfes zu sprechen, wozu noch weiterhin kommt, dass vom Kostüm einiges falsch verstanden ist. Es unterliegt keinem Zweifel, dass das Relief

nach der Medaille gearbeitet wurde und dass zwischen beiden ein erheblicher zeitlicher Zwischenraum angenommen werden muss.

Der früheste Zeitpunkt für die Anfertigung unseres Reliefs ist meines Erachtens die zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Habich, mit dem ich über diese nicht uninteressante Frage korrespondierte, möchte ihn sogar ins XVII. Jahrhundert hineinrücken, in die Entstehungszeit der fürstlichen und privaten Kunstkabinette, die bekanntlich eine starke Nachfrage nach Kleinkunst aus der Dürer-Zeit hervorriefen. Ganz so weit möchte ich jedoch nicht gehen und glaube vielmehr, dass die Wahrheit in der Mitte liegt. Jedenfalls erschien mir das Verhältnis von Medaille und Relief wichtig genug, um auch an dieser in besonderem Masse dazu geeigneten Stelle darüber zu berichten.

A UNIFACE PORTRAIT MEDAL

of Anne, duc de Joyeuse, Admiral of France.

By Leonard Forrer.

IT is not often that one meets with an unpublished medal of the sixteenth century. The portrait piece illustrated here, which I had the good fortune to acquire recently on the Continent, has not, as far as I know, been described before.

The medal which is cast, and measures 78 mm, is of Italian workmanship and beautiful execution. The inscription is · HANNE · DVX · DI · GIOIOSA · R · G · Bust of the Duke to left, in armour, hair brushed up from forehead, clean shaven, except short moustache, and slight beard from chin, wears pearl earring, small collar turned down over cuirass, as on the earliest medals of Henry IV; loose mantle fastened on left shoulder; across breast, collar of the order of the Saint-Esprit, with badge suspended from it (or chain of office to which is attached a medallion with cross). Around, circle of dots.

Anne de Joyeuse, eldest Son of Guillaume Vicomte de Joyeuse, was born in 1561, and died on 20 October 1587. Admitted very young at the French Court, as Marquis d'Arques, he became one of the favourites of Henry III, after the tragic end of Quélus, Maugiron, Schomberg, and Saint-Mégrin, and was created Duke and Peer, with precedence over all the Peers of the Kingdom other than Princes of the blood and members of the Foreign Sovereign families of Savoy, Gonzaga, Lorraine and Cleves, residing in France (August 1581). He married Marguerite de Lorraine-Vaudemont, the Queen's younger sister. In June 1582, he was appointed Admiral of France, the highest office in the kingdom after that of Constable, and on 31 December of the same year he was granted the Collar of the Saint-Esprit, and in 1586 he became Governor of Normandy. He gained several successes against the Huguenots, but was recalled by court intrigues at an inopportune moment, the Royal favours bestowed upon him, more than his real merit, having roused the jealousy of the Duke of Epernon against him. He was accused of being secretly affiliated to the Ligue and his disgrace might have been only a question of days, when he was placed at the head of the Army sent to fight Henry of Navarre, defeated

at Courtras, 20 October 1597, and assassinated in cold blood after the action.

The French noble family of Joyeuse (which on our medal is rendered in the Italian form of Gioiosa) took their title from the small town of Joyeuse, now the chef-lieu of the department of Ardèche, arrondissement of Largentière. It is situated on the Beaume, a tributary of the Ardèche. In the XII Century the lordship of Joyeuse belonged, with many others of the region, to a Dame Vierne, who in 1195 married Bernard d'Anduze. Her two daughters were married in succession to Guigon de Châteauneuf-Randon, to whom they brought the family domains. The Charter granted in 1237 by Bernard d'Anduze to the inhabitants of Joyeuse, and its confirmation in 1261 by Randonne, second wife of Guigon de Châteauneuf, are still in existence. The seigneurie of Joyeuse was made into a Viscountship in 1432.

Anne de Joyeuse's father, Guillaume, Viscount of Joyeuse, seigneur of Saint-Didier, Arques, etc., was bishop of Alet, but afterwards left the Church and became Lieutenant General of Languedoc in 1575, Knight of the Saint-Esprit in 1578, Marshal of France in 1583 and died in January 1592. By his wife, Marie de Batarnay, Dame du Bouchage, he had seven sons, of whom the eldest was Anne de Joyeuse, the personage portrayed on our medal.

I believe that the only other medal known of the Duke Anne de Joyeuse is that described by the late H. de la Tour, which is also the work of an Italian medallist, Giovanni Paolo. I have illustrated it also in my *Dictionary of Medallists* vol. IV, p. 376.

Obv. ANNA · DVX · IOIEVSE · PRÆFECTVS · REI · MARITIME · Bust to right of Anne de Joyeuse in armour, wearing scarf, collar, earring and the collar and order of the Saint-Esprit.

Rev. VICTIMA · PRO · SALVO · DOMINO · FIT · IN · ÆTHERF *(sic)* SIDVS. A lamb on a flaming altar, trampled upon by a warrior in full armour; above his head the Constellation of the Ram surrounded by clouds, on the left side of the altar, the artist's signature engraved: PAVLVS · F ·

A silver cast; chased. 77 mm. Cabinet de France.[1]

H. de la Tour has shown that this medal could not have been executed before the end of 1587, that is after the death of the Duke, who is symbolised by the lamb consumed on the altar as an expiatory victim for the salvation of his master. As to the work it has suffered considerably under the tool of a later chaser, but the technique betrays the hand of a modeller of portraits rather than a medallist.

More elegant in style, and reminding one of the later Florentine school, is the portrait of the newly discovered medal of Anne de Joyeuse. The work has remarkable finish, but the artist, although careful in minute details, has modelled a vigorous, expressive portrait with that particular charm and lightness of touch which characterises the productions of the Italian medallists of the latter end of the sixteenth century. There is no doubt that the letters R. G., at the end of the legend on our medal are the initials of the artist. Neither Heiss nor Armand mention this signature, which is not that of a *known* medallist. I find however that a certain Rolando Gastaldo was Mint-master (Zecchiere) and Engraver of dies (Intagliatore) at Desana, in the service of Count Delfino Tizzone, from about 1580 to 1586. In that capacity he issued and engraved dies for the coinage of Desana, which consisted chiefly in imitations of the types of the French coins of Henry III. (*Vide* Promis, *Monete della Zecca di Desana,* Torino 1863.[2] Since the French occupation after the battle of Marignano, 1515, when the domain passed successively into the hands of the French Captains, François de Mareuil, Baron de Montmoreau, and Pierre Bérard, Seigneur de la Facaudière, French influence had remained predominant at Desana, although the County had been restored to the original princely family, the Tizzoni, by Charles III, Duke of Savoy in 1529, and Delfino had indeed obtained his

[1] H. de la Tour, *Giovanni Paolo,* in *Rev. numismatique* 1893, p. 268 and Pl. V. — F. Mazerolle, *Les Médailleurs Français* 1902, II p. 148, No. 739 and III Pl. XXXV. — *Trésor de Num. Méd. Fr.* I Part Pl. XLIX, No. 1. — Armand, *Médailleurs Italiens* I, p. 292.

[2] Also Et. Cartier, *Monnaies frappées en Piémont de 1515 à 1529 par deux Capitaines français avec le titre de Comtes de Déciane* in Rev. Num. 1843, p. 198. — C. Gazzera, *Memorie storiche dei Tizzoni Conti di Desana e notizie delle loro monete,* Torino, 1842.

patrimony at the hands of the Emperor Rudolf II of Germany, in 1581.

Whether for financial reasons of state or personal partiality to the French Coins by the engraver of the dies, the coinage of Desana under the rule of Delfino Tizzoni shows a very strong analogy to the contemporary French currency, in many instances the legends only being altered. It is obvious therefore that the artist whose duty it was to imitate French monetary types would have before him portraits of the French King and possibly of his chief officers of State, and that he should have modelled the portrait of the favourite of Henry III whose noble physiognomy may have appealed to him as an artist is not unlikely, although further proofs are needed to establish the fact beyond refutation.



Abb. 1.

Eine astrologische Kupfermedaille aus der Mitte des XVII. Jahrhunderts.

Von A. M. Pachinger.

Man wird selten eine ältere Münz- und Medaillensammlung durchsehen, ohne darin eine doppelthalergrosse, aus grauem Metallguss hergestellte Medaille zu finden, deren beide Seiten von krausen Symbolen und alchymistischen Charakteren bedeckt sind. Man bezeichnet die medaillenartigen Amulette in der Regel als „Krankheitsmedaillen". Es würde sich aber in vielen Fällen lohnen, diesen geheimnisvollen Stücken näherzutreten, ihre Entzifferung zu versuchen. Ein Stück Volkskunde und Sittengeschichte wäre damit zu lösen. Die Münzen sind durch Guss hergestellt und sollen angeblich aus einer Vereinigung der damals bekannten sieben Metalle bestehen; tatsächlich sind sie aber aus einer Legierung dreier Metalle, von Zinn, Blei und „Spiauter" (d. h. Zink) gemacht. Seltener sind solche Medaillen aus Gold, Silber oder Kupfer gefertigt.

Ehe wir zur Erklärung der vorliegenden kupfernen Medaille schreiten, wollen wir den allgemeinen Begriff eines astrologischen Amulettes feststellen. Es sei hier ein kurzer Auszug aus den Lehrbüchern der mittelalterlichen magisch-astrologischen Theurgie vorausgesetzt, um die Amulette, die aus dem der wahren Astrologie

entsprossenen Aberglauben mit Charakterzeichen und mystischen Worten versehen sind, zu verstehen.

„Alle Sterne haben ihre eigentümliche Natur und Beschaffenheit, deren Zeichen und Merkmale sie durch ihre Strahlen auch in unserer Welt den Elementen, Steinen, Pflanzen, den Tieren und deren Gliedern mitteilen.

Jede Sache erhält daher, gemäss der harmonischen Ordnung und von ihrem sie bestrahlenden Sterne ein besonderes Zeichen oder Merkmal eingedrückt, das den betreffenden Gestirneinfluss genau charakterisiert und eine besondere, entweder nach der Gattung oder der Art oder der Zahl des Gegenstandes von anderen verschiedene Kraft in sich enthält.

Es entnimmt daher jedes Ding zum Zwecke seiner bestimmten Wirkung seinen eigentümlichen Charakter von den Sternen, besonders von jenem, der vor den übrigen eine Herrschaft über dasselbe ausübt."

Solche Charaktere besitzen die Eigenschaften und Kräfte ihrer Sterne und bringen ähnliche Wirkungen auf andere Dinge, mit denen sie in Verbindung gebracht werden, hervor. Sie erwecken und fördern den Einfluss ihrer Sterne, mögen dies nun Planeten oder Fixsterne, Sternbilder oder Himmelszeichen sein, sobald sie nämlich auf der rechten Materie zu gehöriger Zeit und unter Beobachtung der nötigen Förmlichkeiten hergestellt worden sind.

Wir betrachten zuerst die Vorderseite des Münzbildes mit den drei Figuren, Abb. 1, auf dessen linker Seite wir das magisch-astrologische „Bildnis der Sonne", dargestellt durch „einen auf dem Throne sitzenden König" erblicken.

Die mittlere Figur stellt eine (fürstliche) gekrönte Persönlichkeit aus dem Leben dar, die, mit einem Fusse auf einem nackten Menschen stehend, einerseits von dem „Bildnis der Sonne" ein ihr dargereichtes Schwert entgegennimmt, während ihr gleichzeitig von einer rechts daneben stehenden symbolischen Figur ein gefüllter Geldsack dargereicht wird.

Neben dem „Bildnis der Sonne" befinden sich die Planetenzeichen für: Sonne, Jupiter, Mars und Merkur, d. h. also die Symbole für herrschende Macht, Weisheit, gewaltige Stärke und Intelligenz. Das „männliche und tägliche" Hauptgestirn dieser unter sich verbundenen vier Sterne ist mit dem Schriftzeichen ל (L) verbunden.

Neben der Figur mit dem Geldsacke befinden sich die Planetenzeichen für: Mond, Saturn und Venus, also die Symbole für Reichtum, Beharrlichkeit und Liebe; das „weibliche und nächtliche" Hauptgestirn dieser drei unter sich verbundenen Sterne ist mit dem Schriftzeichen י (J) im Zusammenhange.

Über all diesen Figuren und Sternen und über Wolken stehen die hebräischen Schriftzeichen für das „christliche Mysterium": „Jeschuah" oder „Jehoschuah", von dem die Strahlen ausgehen in der Richtung nach dem Haupte der mittleren, empfangenden — fürstlich bekrönten — Person. Das Wort dieses „christlichen Mysteriums" ist dadurch gebildet, dass in die Mitte des „Tetragrammaton": — יהוה — (d. h. Jehowa oder Jawe) das Zeichen ש (Schin) gesetzt worden ist, wodurch der Name יהשוה (Jeschuah oder Jshoschuah) — das ist der hebräische Name für „Jesus" — gebildet wurde.

Dem Schriftzeichen ש (Schin) wurde nach der Kabbala eine besonders wichtige Bedeutung zugesprochen. Es bedeutet demnach dieses Schriftzeichen das „Alles durchdringende göttliche Feuer in der Welt". Schon im „Sepher Jezirah", d. h. Buch der Schöpfung — der ältesten schriftlichen kabbalistischen Überlieferung —, heisst es das „Feuer der Welt". Über dem Kopfe der mittleren, empfangenden, bekrönten Figur ist dieses Schriftzeichen wohl nachträglich eingraviert, ebenso oben am Rande, um dem Amulette dadurch nachträglich noch zu ganz besonderer Kraft zu verhelfen. Diesem gleichen Zwecke sollte auch wohl der unter den Figuren eingravierte kabbalistische Charakter שפתשיה (Sch P Th Sch J H) dienen.

Die Bedeutung dieser Symbole ist, dass der Inhaber dieses Amulettes zunächst „vor allem Übel geschützt" sein sollte. Nach der christlichen Kabbala bildet der Name Jahwe einen „Schutz und Schirm gegen alles Ungemach".

Die Jesuiten benutzten gleichfalls solche Symbole, die aus dem Jesusnamen abgeleitet waren, unter der Bezeichnung: Christusmonogramm, wie I · H · S (aus dem Grichischen ΙΗΣ = die ersten drei Buchstaben aus dem Namen Jesus. IHS gilt heute noch als „Geistiger Schild".

Das magisch-astrologische „Bildnis der Sonne" (natürlich nur zur gehörigen Zeit — also am Sonntag in der ersten Stunde nach Sonnenaufgang, wenn die Sonne im ersten Dekan des Himmelszeichen „Löwe" steht — gefertigt), sollte den Besitzer desselben

„unbesiegbar und geehrt machen, zur Ausführung begonnener Unternehmungen verhelfen, eitle Träume vertreiben und auch gegen Fieber und Pest schützen“, also als richtiges Krankheits-Schutzamulett dienen.

Aus der Symbolik der Figuren des Averses dieser Medaille ersehen wir, dass dem, der sich dieses Amulett anfertigen liess und das „Schwert der Unbesiegbarkeit“ von dem „Bildnis der Sonne“ empfing, der Gegner (Feind) gegenüber „nackt und waffenlos“ erscheint, so dass der Besitzer des Talisman sicher auch gegen seine Feinde hieb- und stichfest sein wollte. Ja die Charakterzeichen des Reverses der Medaille weisen, wie wir später ersehen werden, darauf hin, dass sich die magische Kraft dieses Amulettes auch daraufhin erstrecken sollte, den Besitzer desselben seinen Gegnern gegenüber selbst unsichtbar zu machen.

Am Averse spielen die Buchstaben „J. L.“, vielleicht die Anfangsbuchstaben des Namens, eine besondere Rolle. Dieselben befinden sich auch oben am Rande innerhalb der Schrift zwischen Dreien Herzen ♡ י ♡ ל ♡ eingezeichnet.

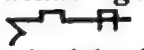
Der Revers der vorstehenden Kupfermedaille enthält als Hauptfigur das „Siegel Salomonis“, d. h. den doppelten, sechskantigen Stern mit den Hauptspitzen nach oben und nach unten. Das in diesem Sterne befindliche Dreieck mit der Spitze nach oben △ bedeutet das „himmlische, feurige Bereich“; das Dreieck mit nach unten gerichteter Spitze ▽ hingegen das „irdische Bereich“.

In dem mittleren Felde des flammenden Triangels △ steht oben der Name des „unaussprechlichen Tetragrammatons“: יהוה (d. h. Jehowa oder Jawe). Aus der Mitte dieses Namens sehen wir abwärts, also zum Irdischen gewendet, den Namen יהשוה (Jeschuah oder Jehoschuah, das ist gleich Jesus) hervorgehend, wodurch hier das „Mysterium der Geburt Christi“ symbolisiert sein sollte. Unterhalb, neben diesem Symbol befinden sich die zwei Gottesnamen יהל (El) und יה (Jah), von denen, nach der Kabbala sich der erstere auf „Gottes Stärke“, der letztere auf „Gottes Güte“ bezieht.

In den Randleisten der zwei den sechseckigen Stern bildenden Dreiecke sind die kabbalistischen Bezeichnungen von „Kraft-“ und „Güte-Engeln“ eingezeichnet.

Auf der Randleiste des mit der Spitze nach oben gekehrten Dreieckes befindet sich in der oberen Spitze das Zeichen ♎ (für das Himmelszeichen „Wage") und in der linken unteren Spitze das Zeichen ♊ (für das Himmelszeichen „Zwillinge") nachträglich eingraviert; in der rechten unteren Spitze fand der Korrektor nicht den genügenden Raum, um darin das Zeichen ♒ (für das Himmelszeichen „Wassermann") nachträglich einzugravieren. Durch diese drei Zeichen wird das „Trigon der Luft" bezeichnet.

Der Engelname in der unteren Leiste dieses mit der Spitze nach oben gerichteten Dreiecks, sowie einige Charakterzeichen und Korrekturen solcher ausserhalb des sechseckigen Sternes, scheinen gleichfalls eine nach Fertigstellung des Amulettes ausgeführte Korrektur und Ergänzung zu sein.

Links am äusseren Rande befindet sich wieder das Wort יהשוה (Jeschuah = Jesus), dessen Bedeutung wir schon vorher kennen gelernt haben. Dicht darunter steht ein Charakterzeichen  aus der Gruppe jener Charaktere, von welchen die mittelalterlichen Theurgen angaben, dass sie „zur linken Hand auf der Lade des Bundes" verzeichnet gewesen seien.

Die ganze Gruppe ist saturnischen Charakters, wie ja auch die israelitischen Zeremoniengesetze zum grossen Teil auf der Verehrung des Saturn-Sternes beruhen; so z. B. die Heiligung des Sabbats — Sonnabend ist Saturntag —; „Sabbatu" ist auch der hebräische Name für Saturn. Dieses spezielle Zeichen sollte wohl auf einen günstigen Aspekt des Saturn bezüglich der „Ausdauer" hinweisen.

Rechts oben in der äusseren Ecke befindet sich das Charakterzeichen  des Engels am Saturntage, namens „Cassiel", dessen Fürst „ANATON" ist, von welch letzterem das Charakterzeichen  sich unten rechts in der äusseren Ecke befindet. Zu bemerken sei hierbei, dass der Former, der das Amulett fertigte, bei diesem Charakter nur die Grundlinie  in die Form grub. Erst nachträglich wurde diese Linie durch Eingravierung der Linien || ergänzt, wobei die zweite wagrechte Linie hinzuzufügen vergessen wurde.

Die diesem Geisterfürsten zugeschriebene Macht bestand in folgendem: 1. konnte er alle Dinge, auch ein Tier oder Kraut in Steine verwandeln, so dass es die Gestalt behält, die es zuvor gehabt; 2. verwandelt er Schätze zu Kohlen und Kohlen kann er wieder in Schätze verwandeln; 3. begabt er dienstbare Geister mit einer bestimmten Gewalt; 4. lehrt er Magie, Alchymie und

Physik; 5. macht er dem Menschen die Zwerge und Waldmännchen zu Freunden; 6. macht er unsichtbar; 7. das Unfruchtbare macht er fruchtbar und gibt ein hohes Alter. (Wir sehen, dass wir im vorliegenden Stücke also nicht bloß ein Krankheits- (Pestfieber-), sondern auch ein Fruchtbarkeits-Amulett vor uns haben.)

Links unten im äusseren Winkel erkennen wir den Charakter  des Geisterfürsten „Och“, des oberen Herren vom Geiste des „Bildnisses der Sonne“. Von diesem Geisterfürsten sagten die mittelalterlichen Theurgen: „Och verlängert das Leben bei guter Gesundheit, verleiht die höchste Weisheit, gibt und macht zu Freunden die trefflichsten Geister, lehrt die Arzneikunde vollkommen, verwandelt alles in reines Gold und Edelstein, gibt Geld und Goldes genug und — den er seines Charakters würdigt, der wird von den Königen und Fürsten der Welt hoch geehrt und wert gehalten.“

Die restlichen Zeichen entstammen einer in Europa wenig bekannten (wohl äthiopischen) Schrift und waren mir vorläufig zu entziffern unmöglich.

Wir erkennen aus dem Ganzen, dass dieses Amulett für eine recht hohe Standesperson, deren Name wohl in dem öfters vorkommenden Monogramm J. L. liegt, von einem sehr gelehrten Theurgen gefertigt worden ist.

Der vornehmste Zweck dieses Talisman mag wohl der gewesen sein, den Inhaber unbesiegbar, hieb-, stichfest und reich zu machen und vor Krankheit und allen anderen Widernissen zu schützen.

Zum Schlusse erübrigt es mir noch, dem Herrn Privatgelehrten Ernst Tiede und Hochwürden Herrn Professor Dr. Euringer für die Liebenswürdigkeit ihrer Mithilfe verbindlichst zu danken.

LITERATUR:

1. Agrippa von Nettelsheim. „Philosophia de occulta.“
2. Horst's Zauberbibliothek (Scheible, Stuttgart).
3. P. Giulio Bartolocci: Bibliotheka magna rabbinica. 4 Bde. Rom 1675—94.
4. Angelo Gabriele Anguisciola: Della Hebraica Medaglia detto Maghen David et Abraham. Florenz 1620.
5. A. G. Anguisciola: Maghen David. Breve discorso. (Um 1621.)
6. Carolus de Fabri: Scudo di Christo evero di David; Brachiani in agro Romano. 1621.
7. Paracelsi: Opera. Genf 1658.
8. Reichelt: De amuletis. 1676.

Über Gnadenpfennige und Abgüsse derselben.

Von E. W. Braun (Troppau).

In den kulturgeschichtlich höchst bedeutsamen Aufzeichnungen des Ulmer Kaufmannes Hans Ulrich Krafft[1] berichtet dieser bei der Aufzählung von Geschenken, die ihm deutsche Fürsten und Fürstinnen verehrt haben, auch über Gnadenpfennige.[2] So schenkte ihm 1581 der Abt des Hochstiftes zu Kempten, Eberhard von Stein, einen Gnadenpfennig „mit dero Bild und fürstlichem Wappen, sechs Kronen schwer: den mußte ich dann 1582 in Österreich aus Mangel an Zehrung schmelzen. Im Jahre 1615 aber ließ ich mir von einem ebensolchen durch meinen lieben Vetter Hans Ulrich Dorn zu Kempten einen Abguß machen; man wird ihn nach meinem Tode finden."[3]

1587 erhielt Krafft von dem damaligen Kemptner Abt von Hoheneck „einen ziemlich schweren Gnadenpfennig mit dero Bildniß und fürstl. Wappen; er war aber von schlechtem rheinischen Gold, der Goldgulden zu 13 Batzen, gemünzt. Ich ließ ihn dann zu meiner bevorstehenden Hochzeit einschmelzen und einen starken Zahnstocher von gutem Kronengold dafür machen."

Interessant ist in Kraffts Erzählung besonders der Umstand, dass er sich 35 Jahre nach dem Erhalt des ersten Gnadenpfennigs zur Erinnerung einen Abguss nach einem anderen Exemplar herstellen liess.

[1] Band 61 der „Bibliothek des literar. Vereins in Stuttgart", herausgegeben von Dr. K. D. Hassler, Stuttgart 1861. Eine Bearbeitung in modernem Deutsch lieferte Adolf Cohn unter dem Titel „Ein deutscher Kaufmann des 16. Jahrhunderts". Göttingen 1862.

[2] Der bekannte Philipp Hainhofer, Kraffts Freund, erhielt nach dessen Angabe (Cohn a. a. O. S. 516) „in 20—30 Jahren 26 goldene Gnadenpfennige samt drei goldenen Ketten von verschiedenen Fürsten geschenkt. Das ist, soviel ich weiss, keinem Privatmann jemals widerfahren und wird sich Keiner deß rühmen können".

[3] Cohn a. a. O. S. 509.

Sixtus und Felicitas Forster.

Von GEORG HABICH.



Sixt und Felicitas Forster. Medaille. Berlin.

Die vorstehend abgebildete Medaille, mir nur in diesem Exemplar bekannt, befindet sich im Berliner Münzkabinett (Silber Mm. 44). Sie vereinigt auf Vor- und Rückseite die Bildnisse eines Ehepaares: des Sixtus und der Felicitas Forster. Beide Gatten sind im Alter von 50 Jahren dargestellt. Sixtus' Porträt trägt die Jahreszahl 1521, das seiner Frau ist sechs Jahre später datiert: FELICITAS · FORSTERIN · Alt · 50 · 1527 · G · A · 77 (geboren anno 1477). Der übereinstimmende Stil, zumal die vollkommen konformen Charaktere der Schrift lassen indes keinen Zweifel daran, dass beide Seiten der Medaille zusammengehören, dass sie von ein und derselben Hand herrühren. Obwohl das Stück stilistisch isoliert steht, weist seine künstlerische Eigenart doch deutlich auf oberdeutsche Entstehung, speziell auf Augsburg. Diesen Befund bestätigen mir Erhebungen über die Person der beiden Dargestellten. Es ist ein biederes Augsburger Handwerkerehepaar, das die Medaille verewigt. Sixtus Forster war seines Zeichens Schlossermeister. Mit Stolz trägt er hier sein Schurzfell. Die Meisterin war eine geborene Negeler; beide Augsburger Kinder. Sixt Forster wird 1495 erstmalig erwähnt als Besitzer eines Hauses am jetzigen Schmiedberg in der

Barfüsserpfarrei. Als bescheidener Anfänger zahlt er damals 15 ₰ Steuer. Neben ihm wohnte Frau Margarethe Negelerin, vermutlich die Schwiegermutter. Geheiratet hat er wahrscheinlich 1494. Dem Ehebund entsprangen 13 Kinder, 9 Söhne und 4 Töchter. Sixt Forster starb bereits 1524. Im nächstfolgenden Jahre wohnt die Witwe in „der Prediger Garten" und zahlt 1 fl. 15 kr. Steuer.[1] Sie überlebte ihren Mann um volle dreissig Jahre und starb 74jährig in den ersten Monaten des Jahres 1554. In dem gut geschnittenen physiognomisch feinen Kopf des Sixt würde man vielleicht eher einen Mann der Kunst als des Handwerks vermuten. Gewiss verstand er mehr als nur grobe Feilarbeit. So ein altes Renaissanceschloss mit seiner wundervollen Mechanik im Innern, seiner prächtigen Ornamentik im Äussern, setzt eben einen richtigen Kunstverstand voraus, und der dazugehörige Schlüssel stellt ein Stück ornamentaler Kunst für sich dar. Daran wird man sich angesichts des alten Schlossers zu erinnern haben. Neben dem stattlichen Bilde des Meisters erscheint die fünfzigjährige Felicitas so recht als das Bild einer braven Handwerkerfrau. Von Geburten erschöpft, von der Last der häuslichen Arbeit niedergebeugt, abgemagert und vorzeitig gealtert, sitzt sie gottergeben da, die auffallend feinen Hände wohl nur sehr vorübergehend müssig im Schoss. Es ist ein ebenso geistreicher wie liebenswürdiger Zug des Künstlers, der die Medaille schuf, dass er, im Gegensatz zu dem Bildnis des Mannes, sich nicht damit begnügte, den wenig ansprechenden Kopf mit den derben Zügen allein wiederzugeben, sondern das Rührende der Gesamterscheinung darzustellen versucht, soweit dies im engen Rund einer Schaumünze möglich war.

Die alte Frau hat nicht umsonst gelebt; eine Reihe von tüchtigen Söhnen nannte sie ihr Eigen. Ihr Ältester war der ausgezeichnete Theologe und grosse Kenner der hebräischen Sprache Dr. Johann Forster, der an Luthers Tische sass und ihm bei der Bibelübersetzung an die Hand ging. Als Reformator der Hennebergischen Lande hat er selbständig mit Erfolg gewirkt und

[1] Ich entnehme diese Angaben einem im Selbstverlag des Verfassers erschienenen Buche: D. Johann Forster, Festschrift zum 300jährigen Hennebergischen Reformationsjubiläum von Lic. Chr. W. Germann (1894) S. 10, auf das Prof. Fr. Roth in München mich freundlichst hinwies.

dann in Wittenberg als Professor des Hebräischen eine fruchtbare Tätigkeit entfaltet. Er starb daselbst am 8. Dezember 1558.[1]

Ein zweiter Sohn, wie sein Vater Sixtus geheissen, war Maler; er ging bei Hans Burgkmayr in die Lehre.[2] Von seiner Tätigkeit ist weiter nichts bekannt. Ein dritter, Joachim mit Namen, lernte als Bildhauer bei Jakob Murmann.[3] Später, um 1525, ging er auf die Wanderschaft. In Bern trat er bei einem Goldschmied in der Lehre und kehrte nach langem Aufenthalt im Ausland und an auswärtigen Fürstenhöfen Mitte der fünfziger Jahre nach Augsburg zurück, wo er Katharina Butzin[4] heiratete und bis zu seinem 1579 erfolgten Tod eine reiche, aber nicht unangefochtene Tätigkeit entfaltete.

Eine Schwester von ihm, Regina, heiratete den trefflichen Bildhauer und Medailleur Christoph Weiditz, den seine Kunst mit den Grossen der Zeit in nahe Berührung brachte und den der Kaiser selbst besonderer Gnade würdig fand. In der ersten Zeit seiner Ehe, 1533, wohnte Weiditz bei seiner Schwiegermutter Felicitas Forsterin „in der Prediger Garten", später kaufte er selbst ein Haus.[5]

Es liegt vielleicht nahe, den berühmten Schwiegersohn für den Urheber der Medaille des Forster'schen Ehepaars zu halten. Dem widerspricht indes einmal die Chronologie, dann nicht minder schwerwiegende Bedenken stilistischer Art. Im Jahre 1521 arbeitete Weiditz, der damals, soviel wir wissen, in Strassburg lebte, noch nicht selbständig. Vor 1527 ist er in Augsburg überhaupt nicht nachweisbar, so dass er seinen verstorbenen Schwiegervater wohl gar nicht von Angesicht gekannt hat. Das Bildnis der Forsterin

[1] Seine Vertrautheit mit der hebräischen Sprache im Verein mit der vorkommenden falschen Namensform „Vorstheimer" haben vorübergehend den Irrtum aufkommen lassen, Johann Forster sei jüdischer Abkunft gewesen. Die hier leibhaft erscheinenden Eltern — „honesti parentes" nennt der Doktor sie bescheiden — mögen für seine christliche Abstammung neuerdings bürgen.

[2] Robert Vischer, Studien zur Augsburger Kunstgeschichte, S. 546.

[3] Ebenda S. 553. Er trat — zusammen mit Victor Kaiser — am 24. Februar 1516 in Murmanns Werkstatt ein.

[4] Sie starb alt und kinderlos, aber wohlhabend. Ihr vom 12. Dezember 1587 datiertes Testament findet sich unter den Augsburger Goldschmiedeakten (Stadtarchiv Fasc. I. de 1554/55).

[5] Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen 1913, S. 24 und oben S. 32 ff.

ist zwar erst 1527 entstanden, stilistisch weicht es jedoch erheblich ab von den zahlreichen Arbeiten des Weiditz, die wir aus dieser seiner Frühzeit kennen. Dazu kommt, dass die Modelle unserer Medaille offenkundig in Stein geschnitten sind, während Weiditz, damals wenigstens, ausschliesslich in Holz arbeitete. Das männliche Brustbild erinnert einigermassen an Medaillen in Dauchers Art, während das Hüftbild der Felicitas mit den übereinandergelegten Händen eher in gemalten Porträts der Zeit Analogien findet. Bei der Ausführung ist eine gewisse Unsicherheit nicht zu verkennen, die sich bei Sixtus in einer fühlbaren Härte der Behandlung ausspricht, während bei dem weiblichen Porträt, fünf Jahre später, diese Befangenheit gewichen ist und einer merkwürdig flüssigen, fast flüchtigen, aber sehr künstlerischen Formgebung Platz gemacht hat. Allein hier wie dort steht der Urheber der Medaille fern ab von dem sachlich-trockenen, exakt-sauberen Vortrag des Christoph Weiditz.

Ungleich grössere Wahrscheinlichkeit besitzt dagegen die gleichfalls recht naheliegende Annahme, dass der Sohn Joachim Forster, der Bildhauer und Goldschmied, es war, der die Medaille geschaffen. Wir sind über seine Person gut unterrichtet durch zwei ausführliche, sehr temperamentvoll gehaltene Verteidigungsschreiben von seiner Hand, die er 1555 nach seiner Rückkehr beim Rat der Stadt einreichte,[1] um sich gegen eine Beschwerde der Goldschmiede-Innung zu rechtfertigen. Die Goldschmiede werfen Forster vor, dass er, wie sein Schwager Christoph Weiditz, allerlei Arbeit von Silber und Gold mache, zuwider der Ordnung ihres Handwerks, dass er solche Arbeiten verkaufe, ohne dieselben der amtlichen Beschau unterworfen zu haben. (Das Handwerk der Goldschmiede an den Rat der Stadt am 8. Dezember 1554).[2] Auch habe Forster als Bildhauer sich nicht auf „Bilder“ beschränkt, sondern Dolche und Messer mit ganz silbernen Scheiden, sowie mit Silber beschlagen, gemacht, was zweifellos nicht zur Bildhauerei, sondern zum Goldschmiedgewerbe gehöre (Mai 1555).

Gegen die wortreiche Beschwerde der Vorgeher und Geschaumeister der Goldschmiede richtet Joachim Forster nun folgenden

[1] Augsburg. Stadtarchiv, Akten der Goldschmiede, Fasc. I. 1554/55.

[2] Ebenda.

„wahrhaften gegründeten Gegenbericht, mit der untertänigen Bitte, denselben günstiglich und ohne Verdruß zu vernehmen".

„Es ist mein Vater Sixt Vorster und meine Mutter Felicitas Negelerin, auch meine Ähni und Urähni, alles erbare Leut und Mitburger allhie lange Zeit gesessen und gewohnt.... Und als mein Vater selig, seines Handwerks ein Schlosser, und dreizehn Kinder, unter denen neun Söhne, bei gedachter meiner Mutter ehelich erzeugt..., und wir seine Söhne unsere Jahr erreicht, hat er einen Jeden zu einem Handwerk, wie er vermeint, darzu er geschickt zu sein, getan: als nämlich aus Einem ein Doktor, dem Andern ein Maler, dem Dritten ein Goldschmied,[1] dem Vierten ein Bildhauer, ein Kistler, Balbierer, Schlosser und Sporer gemacht, unter welchen Ich aus göttlicher Gabe und Fürsehung das gemeldt Bildhauerhandwerk bei Jakob Murmann aufrecht, redlich und wie sich gebührt, erlernet. Als aber eine Zeit nach meinen Lernjahren verschienen (vergangen), bin ich gewandert und über die dreißig Jahr hin und wieder an Königs- und Fürstenhöfen, auch Städten, in Italia, Frankreich und (an) anderen Orten um(her) gezogen und auf gedachtem meinem Handwerk gearbeitet. Hab auch in dieser Zeit das Goldschmiedhandwerk zu Bern im Ichtland ehrlich und redlich erlernt.... Und aber vor vielen Jahren verschienen gemeldter mein lieber Vater, desgleichen auch neulich meine liebe Mutter selig beide mit Tod abgegangen, haben meine Schwäger und Geschwistergit, welche allhie im Leben und haussässig sind, mich und meinen Herrn Bruder Doctor Johann Forster hierher berufen, das Erbe zu teilen und zu empfahen, welches nun geschehen, und Ich mich gleich darnach ehelich verheiratet, zuhaus gesetzt und mein Handwerk... getrieben, wie ich das noch treibe. — Alles, (was) aber die Supplikanten erstlich von meinem Schwager Christoph Weiditz anzeigen und vermelden, geht mich gar nichts an, steht mir auch nicht zu, zu verantworten. Nachdem sie aber gleich darauf vorwenden, wie daß ich mich unterstehe und mache allerlei Arbeit von Silber und Gold... (gleich dem Chr. Weiditz) und verkaufe solche meine Arbeit unbeschaut und unbezeichnet,.... darauf sage ich, daß (ich) allerlei Bilder, sie seien von Kott (Ton) oder Leim,

[1] Ein Goldschmied mit Namen A. Forster ohne Zeitangabe bei Werner, Zeitschrift d. Hist. Ver. f. Schw. u. Neub. 1913, S. 13, Nr. 247.

Marmel und anderem Stein, Holz, Eisen, Silber oder Gold nach Gerechtigkeit und Gebrauch der Bildhauer mache und verkaufe." Da, so fährt er fort, die Bildhauer die Gerechtigkeit der Schlosser haben, so brauche er dieselbe (als Sohn eines Schlossers) nicht zu kaufen, wie die Goldschmiede ihm zumuten. „So sind auch, ohne Ruhm zu melden, meines gleichen nicht viel hier. Und was dann die Beschau und Probe (die städtische Gold- und Silberbeschau) belangt, (so) mag ich wohl leiden, daß sie mir mein Silber und Gold probieren, und bin deshalb, wo (sofern) mich E. V. und F. W. hin schaffen (anweisen), erbötig. Verhoff auch, (dass) was Ich bisher gemacht... nicht anders denn aufrecht erfunden soll werden, wie ich denn meine Arbeit mit meinem Tauf- und Zunamen und gewöhnlichem Zeichen merke und bezeichne." Der Einwand, so meint er weiter, dass dem Rat aus der Nachgiebigkeit üble Nachrede entstehen könne, sei hinfällig, denn, so fährt er fort, es ist nicht allein für Kaiser, König und Fürsten löblich und ehrlich „besondere Künstler" zu fördern, sondern auch einer Stadt. — Wenn die Supplikanten eine Gefahr für ihre Gerechtsame gewärtigen, so „bedürfen sie sich gegen mich als einen alten fünzigjährigen Mann und ehrlichen Gesellen garnit besorgen... So Gott Einem vor Anderen seine Gnade mitgeteilt nicht allein in Handwerks(sachen), sondern in allen Handlungen, warum wollte sich deß Jemand mögen beschweren?... Kann's einer wohl, so soll er's billig genießen, kann's einer übel, so lern' er's besser...

E. V. und F. W. untertäniger und gehorsamer Mitburger

Joachim Vorster
Bildhauer."

In einem zweiten Schreiben macht Forster geltend, er halte keinen offenen Laden, vielmehr pflege er seine Arbeiten — er spricht wieder von „Pildern in allerlei Metall und Erz" — vierzig bis fünfzig Meilen ausserhalb der Stadt Augsburg zu verschleissen. Künftighin will er übrigens seine Sachen, die er mit seinem Namen und Zeichen gemerkt, zur Probe und Beschau bringen. Falls ihm jedoch sein Gesuch abschlägig beschieden würde, müsse er sein Bürgerrecht aufsagen und sich an anderem Ort niederlassen, dessen er jedoch gern entraten und lieber sein Leben in seinem Vaterland

beschliessen möchte. Da er noch 23 Jahre in Augsburg lebte und 1579 daselbst verstarb, ist anzunehmen, dass der Rat seinem Ansuchen willfahrt und die Beschwerde der Goldschmiede abgewiesen hat. Der ganze Streit gleicht den Zwistigkeiten zwischen der Goldschmiede-Innung und Forsters Schwager Weiditz wie ein Ei dem andern.[1]

Forsters Gegenbericht ist in mehr als einer Richtung interessant. Wichtig für unsere Frage ist besonders die Angabe, dass der Schreiber über dreissig Jahre bei wechselndem Aufenthalt an Königs- und Fürstenhöfen wie auch in Städten geweilt und gearbeitet habe,[2] dass er auch in Italien und Frankreich sein Handwerk geübt habe. Dieser auffallende Mangel an Sesshaftigkeit erklärt sich vielleicht am ehesten daraus, dass Forster in erster Linie Medailleur war, denn nur dem „Conterfetter" war diese Art von Freizügigkeit gestattet.[3] Nur als solcher konnte er, ohne Handwerksgerechtigkeit zu besitzen, unbehelligt an fremden Orten sich selbständig betätigen. Hiermit stimmt ferner gut überein, dass er, der gelernte Bildhauer, nachträglich noch in Bern zu einem Goldschmied in die Lehre geht. Hier mochte er sich angeeignet haben, was ihm sein Augsburger Lehrmeister, Jakob Murmann, nicht mitgeben konnte, die Technik der Edelmetallbehandlung. Jedenfalls deutet die Neigung zur Goldschmiedekunst auf einen Kleinplastiker, und die „Bilder", die er in Ton („kot"), Leim (Vergoldermasse), Marmor und anderem Stein, ferner in Holz, Eisen, Silber und Gold herstellen zu können sich rühmt, dürften kaum grössere, dekorative Schöpfungen gewesen sein. Ist die neuerdings vertretene Annahme richtig, dass unter „Bildern" im Sprachgebrauch

[1] Darüber Ausführliches Jahrbuch der königl. Preuss. Kunstsammlg. 1913, S. 26; vergl. Reinhards Streit mit den Leipziger Goldschmieden, Kunstgewerbeblatt I (1885), S. 161.

[2] Diese Angabe widerspricht natürlich nur scheinbar unserer Annahme, das Forster der Autor der Medaille sei. Denn wenn er auch bereits 1524 seine Vaterstadt verlassen hat, so ist damit nicht gesagt, dass er die Heimat volle dreissig Jahre hindurch ängstlich gemieden hätte. Er wird sie wohl mehr als einmal auf seinen ausgedehnten Reisen berührt und vorübergehend bei den Seinen Aufenthalt genommen haben, so 1527 beim 50. Geburtstag der Mutter.

[3] Was Hagenauer ähnlichen Anfeindungen, wie sie Forster und Weiditz begegneten, zu erwidern hatte (s. Jahrbuch der Preuss. Kunstsammlg. 1907, S. 182), gilt in dieser Zeit nicht nur für den Medailleur, sondern für den „Conterfetter" d. h. für Porträtisten im weiteren Sinne.

des XVI. Jahrhunderts ganz eigentliche **Bildnisse** verstanden seien,[1] so wäre dies unserer Vermutung sehr günstig; indes die angeführte Stelle spricht nicht eigentlich dafür.

Dass von dem offenbar sehr beschäftigten und vielseitigen Künstler, wiewohl er seine Arbeiten voll mit Namen und dazu mit einem „Zeichen" — gemeint ist wohl eine eingeschlagene Marke — signierte, nichts Beglaubigtes mehr nachweisbar ist, bleibt auffallend. Über seine Art und Kunst ist daher nichts Sicheres zu sagen. Von Jakob Murmann, seinem Meister, wissen wir nur, dass er mit dem Bildhauer Sebastian Loscher zusammen an öffentlichen Marmor-Brunnen arbeitete. Mit dem Steinbildhauer Loy Hering wohnte er in demselben Haus.[2] Ob er auch in kleinem Massstab tätig war, ist nicht sicher, doch steht so viel fest, dass sein Schüler **Viktor Kaiser**, der mit Forster am selben Tag bei ihm in die Lehre trat, Klein-Plastiken schuf. Eine „Muse von Alabaster, ungefähr ein Schuh hoch", bezeichnet „Viktor Kaiser hats gemacht zu Augsburg 1532", sah noch im Anfang des 19. Jahrhunderts Lipowski in Münchner Privatbesitz.[3] Wie Stetten sagt, war „die Stellung zwar verdreht, im übrigen aber die Figur so gut, dass der Meister der Vergessenheit entrissen zu werden, wohl verdiene".[4]

Es ist wenig oder nichts, was wir von Forster als Künstler wissen. Wenn ich trotzdem daran festhalte, dass die Medaille des Sixtus und der Felicitas ihm zuzuweisen sei, so kann ich nur Wahrscheinlichkeitsgründe geltend machen. Ebensowenig vermag ich andere Medaillen beizubringen, die etwa eine weitere Entwickelung des Künstlers zu illustrieren geeignet wären. Das Stück ist, wie gesagt, stilistisch ohne Analogie. Es ist ein erster Versuch, der, vielleicht durch die Lehrzeit in Bern unterbrochen, zunächst keine Fortsetzung fand. Wenn ich aber den Gedanken nicht ganz unterdrücken kann, dass eine bisher namenlos gebliebene Medaillenreihe, die erst fünf Jahre später beginnt und bis in den Anfang der

[1] s. Stengel, Neue Beiträge zur Hirschvogelfrage, Kunst und Kunsthandwerk 1913, S. 467—489.

[2] s. Buff, Augsburg, S. 18 u. 129. Eine Medaille, Murmann darstellend, in der Art des Hans Schwarz, s. Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen. XXVII (1906), S. 50 u. 54.

[3] Lipowski, Bayrisches Künstler-Lexikon, S. 141.

[4] Stetten, Kunst-Gewerb und Handwerksgeschichte von Augsburg I., S. 452.

vierziger Jahre reicht, nämlich die glänzende Serie der Schaustücke des Kardinals Albrecht von Mainz und der sächsischen Fürsten, Georgs des Bärtigen und Heinrichs d. Fr. vielleicht eine spätere Fortsetzung der Tätigkeit unseres Meisters darstellen, so bin ich mir völlig bewusst, lediglich eine Hypothese auszusprechen. Was dafür angeführt werden kann, ist eine gewisse Stilverwandtschaft der genannten Gruppe mit Weiditz' Arbeiten, was bei den nahen, wohl nicht nur verwandtschaftlichen, sondern auch künstlerischen Beziehungen beider Meister recht plausibel wäre, sodann der Umstand, dass — neben Augsburger Persönlichkeiten — der sächsische Hof in Dresden und Kardinal Albrecht von Brandenburg in Halle den Künstler vorwiegend beschäftigt haben. Es scheint, dass Lukas Cranach, bisweilen wenigstens, die Vorbilder für die Medaillenbildnisse, die „Visierung", geliefert hat. Sollte hierbei nicht der Bruder, Dr. Johann Forster in Wittenberg,[1] eine Rolle als Vermittler gespielt haben? — Vielleicht ist es nicht zu gewagt, diese Vermutungen wenigstens als Frage auszusprechen.

[1] Ein Porträt Forsters von Lukas Cranach d. Ä. ist als Titelbild dem oben zitierten Buche von Germann beigegeben.

Nachtrag zu Antonio Abondio.

Zu spät, um noch in dem Nachtrag zu Abondio in Heft II, S. 100 berücksichtigt werden zu können, fällt mir das hier abgebildete Stück in die Hände, ein weibliches Brustbild von linker Seite mit Porträtzügen, lose drapiertem Gewand und rückwärts herabfallendem Schleier. Es ist ein ovales, einseitiges Blei von 35/44 mm im Durchmesser und befindet sich im Münchener Kabinett. Die flüssige Wachsmodellierung zeigt deutlich Abondios Hand und ist überdies durch die Signatur A B gesichert, die sich unterhalb der Büste findet. G. H.



Anonyme Medaille von Antonio Abondio. Blei. München.

Karl Domanig †.

In seiner Tiroler Heimat, in Hocheppan bei Bozen, starb am 9. Dezember 1913 Dr. Karl Domanig, der verdiente Leiter der mittelalterlichen und neuzeitlichen Abteilung der Kaiserlichen Münz- und Medaillensammlung in Wien. Geboren zu Sterzing am 3. April 1850, bezog er nach Absolvierung des Gymnasiums die Universitäten Innsbruck und Strassburg und vollendete seine vorwiegend auf Kunst- und Literaturgeschichte gerichteten Studien am Collegium Germanicum in Rom. Im Kaiserlichen Hause in Wien erteilte er in den genannten Fächern Privatunterricht; auch der Erzherzog-Thronfolger gehört zu seinen Schülern. 1884 trat Domanig in den Museumsdienst, 1900 wurde er Nachfolger Kenners als Vorstand der mittelalterlichen und neuzeitlichen Münzsammlung im Hofmuseum. Als solcher hat er auch die Neuordnung der Sammlung geleitet, die durch ihre Übersiedlung von der Hofburg in das Hofmuseum und später vom Parterre in das obere Stockwerk des Museums nötig wurde.

Domanig stammt aus einem alten Tiroler Geschlecht, das mit berechtigtem Selbstgefühl drei hervorragende Freiheitskämpfer zu den Seinigen zählt. Diese stolze Familientradition war es wohl in erster Linie, die Karl Domanig zum Dichter gemacht hat, zu einem erfolgreichen Schriftsteller auf dem Gebiet des historischen Romanes und Dramas. Seine Dichtung ist getragen von einer streng kirchlich katholischen Überzeugung mit einem ausgesprochen romantischen Einschlag, und diese überzeugte Gläubigkeit eines begeisterungsfähigen Gemütes hat ihm in seiner österreichischen Heimat eine grosse Gemeinde von Verehrern und Lesern geschaffen. So mag es begreiflich erscheinen, wenn die zahlreichen Nekrologe, die des

Verstorbenen in der österreichischen und deutschen Presse gedachten, fast ausschliesslich seine dichterische Tätigkeit hervorhoben, seine Beiträge zur Kunstgeschichte aber kaum mit einem Wort erwähnten. Und doch hat Domanig in einer Reihe von Aufsätzen und Vorträgen, zuletzt in seinem Werk „Die deutsche Medaille" sich bleibende Verdienste um die Medaillenkunde der Renaissance erworben. Das persönliche Element, das die deutschen Porträtmedaillen so anziehend macht, die Frage nach Wesen und Art des Dargestellten einerseits, dann auch der reiche kulturhistorische Inhalt der Medaillenbilder mögen das dichterisch-historisch gerichtete Interesse des Forschers besonders gereizt haben. Hier wenigstens lag seine Stärke. Ein auch in der Form sehr anziehender Vortrag über „Die deutsche Privat-Medaille der älteren Zeit" (1893), der, obwohl im Druck erschienen, weniger beachtet worden ist als seine grösseren medaillengeschichtlichen Aufsätze, zeigt Domanig ganz in seinem Element. Mit richtigem Verständnis hebt er hier den bürgerlichen Charakter der deutschen Schaumünze (im Gegensatz zu der repräsentativen Tendenz der italienischen) hervor, wie er sich im Porträt und in den sinnvollen Reversdarstellungen mit ihren Begleitsprüchen so liebenswürdig darstellt. Auch die sonst weniger geschätzten Medaillen allgemeinen moralischen, religiösen und sozialen Inhalts, die sog. Miscellaneen, die unabsehbare Masse der Taufpfennige, Ehe-Medaillen und Sterbemünzen mit ihren für Zeit und Sitte so charakteristischen Motiven, dann namentlich die religiösen Produkte in Gestalt der Christkindltaler, Gnaden- und Wallfahrtsmünzen und Jetons werden in ihrer Bedeutung als Oster-, Weihnachts- und Kommuniongeschenke, als Amulette und Erinnerungsmedaillen gewürdigt. Auch die mancherlei Kuriosa teils ernster oder ernstgemeinter, teils witziger und satirischer Tendenz, wie sie namentlich das XVII. und XVIII. Jahrhundert aufzuweisen hat, werden ins rechte Licht gerückt.

In einer Reihe mit prächtigen Tafeln ausgestatteten Aufsätzen im „Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerh. Kaiserhauses" hat Domanig ferner die deutsche Medaille in kunstgeschichtlichem Sinne behandelt. Nicht durchweg mit Glück. War es einerseits ein Fehler, dass er sich bei der Gruppierung des Materials nach Meistern auf den zufälligen Bestand der ihm unterstellten, allerdings reichhaltigen Sammlung beschränkte, so lag der teilweise Misserfolg noch mehr darin begründet, dass, wie heute wohl gesagt

werden muss, der eigentlich stilkritische Blick bei ihm nicht sehr geschult war. Die Fähigkeit, innerhalb der Phasen der Entwicklung eines Meisters die persönliche Konstante zu finden, war bei ihm in nicht hohem Grade vorhanden und auch durch Übung nicht weiter ausgebildet, ebensowenig der feinere stilistische Instinkt, der auch noch in der verdorbenen Kopie, in jenen gefährlichen Um- und Nachbildungen, mit denen die Medaillenkritik zu rechnen hat, den ursprünglichen Charakter zu wittern und damit den Zugehörigkeitskreis näher zu bestimmen versteht. Gerade die von späterer Hand nachgearbeiteten und verdorbenen Stücke, die er als vollgültige Stilrepräsentanten hinnahm, haben ihn mehrfach in die Irre geführt. Am sichersten bewegt er sich da, wo die Archivalien eine feste Basis geben, so in der gründlichen Studie über die ältesten österreichischen Medailleure im „Jahrbuch" Bd. XIV, die dann in dem Werk „Deutsche Medaille" noch etwas erweitert erschien. Seine Darlegungen über die Haller Meister Erzherzog Sigismunds und Kaiser Maximilians, die Eisenschneider der talerartigen Prägemedaillen, die Beham sen. und jun., Ulrich Ursenthaler, Konrad Eber usw. bleiben auch dann lehrreich, wenn man Domanigs Anschauung, „dass die Münzprägung es war, welche den Anstoss zum Inslebentreten der Medaille gegeben hat", in dieser Unbedingtheit nicht beizupflichten vermag.

Ein anderer umfangreicher Aufsatz (Jahrbuch Bd. XVI) hat das heikle Thema „Peter Flötner als Plastiker und Medailleur" zum Gegenstand. Die Aufstellung Peter Flötners als Medailleur im Sinne „Conterfetter" war im Texte Neudörfers nicht eigentlich begründet. Immerhin ist Domanigs Arbeit, die eine Reihe stilistisch zusammengehöriger Nürnberger Medaillen unter einem Namen zusammengefasst, als Fortschritt zu begrüssen, auch wenn ein oder das andere Stück, z. B. das Steinmodell des Raymund Fugger, nicht hierher gehören sollte. Bekanntlich hat dann ein Meister der kunstgeschichtlichen Forschung, Konrad Lange, „die Flötnerhypothese" zu stützen versucht durch das P. F. signierte Steinmodell in London, das aber gleichzeitig von Julius Cahn und mir als eine offenkundige Nachahmung von Sommers Hand erkannt wurde, eine Beobachtung, die unabhängig von uns auch Max Rosenheim (†) in London gemacht hat. Durch die neueren Nachweise Hampes und namentlich E. Ebners darf die Flötnerhypothese nunmehr als endgültig beseitigt gelten. An die Stelle Flötners

als Sammelbegriff ist jetzt Matthes Gebel getreten. In der Hauptsache wohl mit Recht, womit jedoch nicht gesagt sein soll, dass Flötner überhaupt keine Medaille gemacht habe. Gegenüber Dr. Julius Cahn (Berl. Münzbl. No. 112) halte ich wenigstens bei der grossen Nürnberger Stadtbefestigungsmedaille sowie bei der Salvator-Papst-Medaille (Mitteil. der bayer. Num. Gesellschaft XVIII. (1899) Taf. IV) an Flötners Autorschaft fest, und zwar auf Grund der Monogramme, die sich genau in dieser Form und ebenfalls vertieft auf den gesicherten Stein-Modellen der Flötner-Plaketten wiederfinden.

Die Ergebnisse der Jahrbuch-Aufsätze, die sich ausser mit Peter Flötner auch mit Hans und Ludwig Krug, J. Deschler, Ludwig Neufarer usw. beschäftigen, finden sich zusammengefasst und teilweise neubearbeitet in dem gross angelegten Werk „Die Deutsche Medaille in kunst- und kulturgeschichtlicher Hinsicht nach den Beständen der Medaillensammlung des allerhöchsten Kaiserhauses" (Wien 1907). Die in dem Titel ausgesprochene Beschränkung auf die zufälligen Bestände der Wiener Sammlung, wissenschaftlich kaum zu rechtfertigen, hat wiederum zu manchen Irrtümern und Unzulänglichkeiten geführt, andererseits schadet dem Werk die Vermischung der kultur- und kunsthistorischen Gesichtspunkte und die damit verbundene Heranziehung eines weitschichtigen, innerlich nicht zusammenhängenden Materials. Dennoch ist das Werk als Gesamtleistung respektabel. Eine Reihe von hervorragenden Meistern der Medaille erhält durch die Zusammenstellung ihrer Werke auf den grossen Tafeln neues Licht, so namentlich die in Österreich tätigen Künstler J. Deschler, Ludwig Neufarer, H. Wild u. a. Neu und als durchaus greifbare Gestalt erscheint der „Meister der Eislerin", der auf Taf. XIII. 118—120 im Anschluss an Hans Kels auch stilistisch ganz richtig eingeordnet ist. Ebenso tritt als neue Erscheinung in der Gefolgschaft Deschlers der „Meister mit dem H" (Taf. XX. 178—184) auf, der indes mit dem Monogrammisten S. B. (Erman S. 64) mindestens in naher Beziehung steht. Eine zusammengehörige Gruppe bilden ferner die nach Alessandro Abondio genannten Stücke Taf. XXIX. 261—268, wenn auch der Meistername vielleicht nicht zu halten sein und Ermans allgemeinere Bezeichnung „Österreich 1600 ff." (S. 89) einstweilen den Vorzug verdienen dürfte.

Im übrigen bin ich bei meinen eigenen Medaillenstudien vielfach zu Resultaten gelangt, die von Domanigs Zuteilungen abweichen. Domanig selbst war weit entfernt, sich auf bestimmte Ansichten zu versteifen, und da ich mehrfach die Freude hatte, mündlich und schriftlich zustimmende Äusserungen von ihm zu empfangen, will ich hier nicht unterlassen, wenigstens in einigen Punkten meine abweichende Anschauung darzulegen. Taf. IV. 37: Das Porträt Friedrichs von der Pfalz ist von Dürer gezeichnet. Peltzer Taf. V. 44. Brustbild und Wappen gehören dem Kreise des Augsburger bezw. Eichstätter Bildhauers Loy Hering an. Taf. VI. 52 u. 53 sind nicht von Daucher, sondern Jugendarbeiten des Christoph Weiditz, desgleichen Taf. IX. 69 (unter L. Krug). Taf. XI. 100 u. 101 (unter P. Flötner) gehört dem Hans Schwarz; ebenso Taf. V. 36, VII. 57 u. 58 (unter „Meister des Gattinaria") und Taf. XXVI. 285 u. 236 (unter „Unbekannte").

Taf. XIV. 124 dürfte aus der Reihe der Hagenauer-Medaillen zu streichen sein. Taf. XXII. 202 und 203 ist nicht Tob. Wolf, sondern Val. Maler zuzulegen. Taf. XXIV. 218 zeigt auf dem zugehörigen Steinmodell (Sammlung Erbstein, jetzt in Frankfurt) die Signatur LR Taf. XXVI. 239 ist inzwischen von Dr. Tietze als Arbeit des K. Osterer nachgewiesen. Taf. XXVII. 254 ist nicht Ant. Abondio, sondern einem seiner Augsburger Nachahmer zuzuschreiben. Taf. XXX. 274 dürfte eher dem M. Carl als Val. Maler angehören. Zum Werke des Hans Daucher endlich darf ich bemerken, dass die Stücke Taf. VI. 47 u. 49 schon früher von mir dem Augsburger Meister zugeschrieben wurden und zwar ebenfalls mit Heranziehung des signierten Reiterreliefs Kaiser Maximilians (aus Sammlung Lanna, jetzt in Wien) in meinen Beiträgen zu Hans Daucher, die Domanig übersehen hat (s. Helbings Monatshefte f. K. Jahrg. III. S. 53).

Gegenüber diesen Ausstellungen ist um so rückhaltloser anzuerkennen, was sonst in dem Werke an historisch-biographischer Forschung über die dargestellten Persönlichkeiten aufgehäuft, was an Daten über die einzelnen Meister aus weit verstreuten Vorarbeiten zusammengebracht ist, nicht zu vergessen auch die Fülle des kulturhistorisch Interessanten, das der Kommentar und die Einleitung des zweiten Teils des Buches enthält.

Elf Jahre vor dem genannten Werk erschien das nach rein dynastisch-genealogischen Gesichtspunkten angelegte „Album" der

„Porträtmedaillen des Erzhauses Österreich“ (Wien 1896). Es enthält eine Auswahl der historisch und kunsthistorisch wichtigsten Habsburger Medaillen aus dem Bestand der Wiener Sammlung. Auch hier finden sich manche richtige Zuteilungen und auch einige neue oder bis dahin zweifelhafte Künstlernamen. Besonders die älteren Medailleure Kaiser Maximilians I., die eingesessenen Haller Meister, dann die Ausländer Giovanni de Candida und Gian Marco Cavallo erfahren eine gute Illustration. Von späteren, damals noch wenig beachteten Künstlern aus der Umgebung Rudolfs II., Paul von Vianen, Alessandro Abondio, dem Münchner Paul Zeggin, Pietro de Pomis u. a. gibt das Buch neue Anschauungen aus ihren Werken selbst. Dennoch bleibt gerade für die Medaille des Hauses Österreich, zumal für die langen Reihen der Schaumünzen Maximilians I. und Karls V., die eigentlich kritische Arbeit noch zu leisten. Gleichzeitiges und Posthumes, Originalarbeit und Nachahmungen, Ableger, Varianten von den Archetypus-Stücken sind noch von einander zu scheiden und festzustellen.

Die letzte Arbeit Domanigs galt der Dreifaltigkeits-Medaille von Hans Reinhart, eine kritische Studie über die zwei verschiedenen Typen des berühmten Prachtstückes und deren Varianten (Mitteil. der Österr. Gesellschaft (1913) IX. Nr. 4). Zu den schon früher von Cahn und hier von Domanig aufgeführten Exemplaren des berühmten sächsischen Prunkstückes kommen hinzu solche im Bischöflichen Museum zu Utrecht, im Städtischen Museum in Danzig, in St. Petersburg, Budapest und im British Museum in London.

Erwähnen wir noch, obwohl ausserhalb des Rahmens dieser Zeitschrift liegend, die verständnis- und liebevolle Förderung, die Domanig der ihm besonders an's Herz gewachsenen modernen Wiener Medaillenkunst sowohl als Sammlungsleiter wie als Schriftsteller angedeihen liess (vgl. die beiden Monographien über seine Künstlerfreunde Scharff und Tautenhayn), so dürfen wir im übrigen auf das nachstehende Verzeichnis seiner Schriften[1] verweisen. Es erübrigt noch, auch des freundlichen und allezeit hilfsbereiten Kollegen und Fachgenossen mit herzlicher Trauer zu gedenken,

[1] Ein solches, das auch Domanigs Forschungen auf mittelalterlichem Gebiet aufführt, bringen die Mitteil. d. Österr. Ges. f. M.- u. Med.-Kunde IX. Nr. 12.

dem keine Mühe zuviel war, wenn es galt, wirklich wissenschaftliche Interessen zu fördern. Die ihm anvertrauten Schätze standen ebenso wie sein Wissen jedem zur Verfügung, der mit der redlichen Absicht zu lernen zu ihm kam. Seine Auffassung von den Aufgaben eines Museumsbeamten waren von echter Liberalität getragen, sein Verkehr mit den Genossen von wohltuender Wärme und frei von jeder Missgunst. Statt einer farblosen oder panegyrisch gefärbten Grabrede schien es uns des Mannes würdiger, sein Werk, wie es nun abgeschlossen vorliegt, von allen Seiten zu beleuchten und auch die Schattenseite seiner Methode nicht zu verhüllen. Ein ernster Mann, der er war, soll er auch ernst genommen werden.

GEORG HABICH.

BIBLIOGRAPHIE.

Babelon, Ernest. Les Médailles historiques du règne de Napoléon le Grand, empereur et roi, publiées sous les auspices de la Société de Numismatique de New-York. Paris 1912. 430 Seiten.

Babelon, Jean. Gianello della Torre, horloger de Charles-Quint et de Philippe II.
Revue de l'Art ancien et moderne, 1913, p. 269—278. Mit 6 Abbild.

Babinger, Franz. Eine unbekannte Denkmünze auf Hans Dernschwam.
Mitt. der Bayer. Num. Ges. 1913, S. 46.

Bode, W. Neuerworbene Medaillenmodelle. Abteilung der Bildwerke christlicher Epochen.
Amtl. Ber. aus den kgl. Kunstsammlg. Berlin 1913. Sp. 240.

1. Zweiseitiges Buchsmodell auf Jörg Vetter (aus Slg. Landauer in Florenz).
2. Einseitiges, in Birnbaumholz geschnitztes Relief auf Pankraz Kämmerer.
3. Einseitiges Buchsmodell von Friedr. Hagenauer mit dem Bild eines Unbekannten (aus Slg. Campe-Hamburg). Das Monogramm des Künstlers ist rückseitig vertieft eingeschnitten.

Bramsen, L. Médaillier Napoléon le Grand ou description des médailles, clichés, repoussés et médailles-décorations relatives aux affaires de la France pendant le consulat et l'empire.
I. Teil: 1799—1809. Paris 1904.
II. Teil: 1810—1815. Paris 1907.
III. Teil: 1816—1869. Paris 1913.

Braun, E. W. Neues über Peter Flötner.
Repertorium für Kunstwissenschaft, XXXVI. Bd. (1913). S. 136.

Cahn, J. Eine unbekannte Volksmedaille auf die Übergabe von Strassburg an Frankreich.
Berl. Münzblätter. 33. Jahrg. (1912) No. 131.

Demole, Eug. Voltaire, le conseil de Genève et le graveur G. C. Waechter en 1769 et 1770.
Revue belge de numismatique. 69. Bd. (1913) Heft 1, S. 36—48. Mit Tafel.

Domanig, Karl. Die deutsche Privatmedaille der älteren Zeit. Wien-Leipzig (Wilh. Braumüller) 1893. Mit 3 Taf. und 27 Textabbild. 42 Seiten.

— Älteste Medailleure in Österreich. Jahrbuch d. Kunsthist. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Bd. XIV (1893) Seite 11—36. Mit 6 Tafeln.

Bernhard Beham der Ältere, Benedikt Burkart, Ulrich Ursenthaler, Hans Beham, Thomas Beham, Bernhard Beham der Jüngere, Ludwig Neufarer, Hans Krug, Joachim Deschler.

Domanig, Karl. Register zu den Nürnberger Personenmedaillen, welche Imhof und Will besprechen. Mit einer Vorbemerkung.
Numismat. Ztschr. Wien 1895 (Bd. XVI) S. 347—354.

— Peter Flötner als Plastiker und Medailleur, vornehmlich nach seinen in den Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses befindlichen Werken. Jahrb. d. Kunsthist. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Bd. XVI (1895) S. 1—80. Mit 6 Tafeln.

— Anton Scharff, k. und k. Kammermedailleur.
Numismat. Ztschr. Wien 1895 (XXVI. Bd.) S. 271—320. Mit 12 Tafeln. Als Separatabdr. im Verlag von W. Braumüller, Wien 1895.

— Porträtmedaillen des Erzhauses Österreich. Von Kaiser Friedrich III. bis Kaiser Franz II., aus der Medaillensammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses herausgegeben. Wien (Gilhofer und Rauschburg) 1896. Mit 50 Taf. VII und 40 Seiten.

Domanig, Karl. Josef Tautenhayn sen., k. u. k. Kammermedailleur. Numismat. Ztschr. Wien 1904 (XXXVI. Bd.) S. 157—184. Mit 10 Tafeln und 15 Textabbild.

— Die deutsche Medaille in kunst- und kulturhistorischer Hinsicht, nach dem Bestande der Medaillensammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses. Wien (Anton Schroll & Co.) 1907. VIII und 167 S. mit 100 Tafeln und Abbildungen im Text.

— Die Medaille in Österreich.
Zeitschr. für Münz- und Medaillenkunde. Bd. I (1907) Seite 315—328.

— Die Entwicklung der österreichischen Medaille seit 1830.
Mitteil. der Österr. Ges. f. Münz- und Med.-Kunde. Bd. IV (1908) S. 128—130.

— Zur Flötnerfrage.[1]
I. Mathes Gebel oder Peter Flötner?
II. War Flötner überhaupt Medailleur?
Numismat. Ztschr. Wien 1908 (N. F. Bd. I. S. 167—177.

[1] **Bezold, Gust. v.** Die Medaillen Peter Flötners.
Nürnberger Festschrift 1907, S. 3—8.

— Der Meister des Stabius.
Mitteil. aus dem Germanischen Nationalmuseum Jahrg. 1910, S. 125 f. Mit Abbild.

— Ein Wachsrelief von Peter Flötner.
Anzeiger des German. Nationalmuseums Jahrg. 1912, S. 60 f. Mit Abbild.

Cahn, Julius. Ein Beitrag zu der Frage: „War Peter Flötner Medailleur?"
Berliner Münzblätter 1911, S. 54—56.

Ebner, Julius. Über Medaillen des Matthes Gebel und Meisters • L •
Frankfurter Münzzeitung 1909, S. 270—274 und S. 291—295.

Ebner, Julius. Peter Flötner oder Matthes Gebel.
Frankfurter Münzzeitung 1909, S. 472—479. Mit Tafel.

Gebert, C. F. Die Flötnermedaille auf die Neubefestigung der Nürnberger Burg 1538.
Frankfurter Münzzeitung 1910, S. 75 f.

— Von den 3 Nürnberger Flettner.
Numismatische Mitteilungen 1913, Nr. 153, S. 1040—1042.

Hampe, Theodor. Zu Matthes Gebel.
Festschrift des Vereins für Mzkde. in Nürnberg (1907), S. 37—48.

Domanig, Karl. Zur Flötnerfrage. Frankfurter Münzzeitung 1909 S. 295f.; S. 499 und S. 521—523.

— Die Hans Reinhardsche Dreifaltigkeitsmedaille.
Mitteil. der Österr. Ges. f. Münz- und Med.-Kunde 1913, Nr. 4, S. 69—73. Mit 2 Tafeln.

Farquhar, H. Medaillons true and false of Mary queen of Scots and Charles I.
The Numismatic Chronicle. 4. Serie. Jahrg. 1913, Heft 2.

Fatio, H. Les jetons représentant les hommes illustres du siècle de Louis XIV, gravés en 1723, par Jean Dassier.
Revue suisse de numismatique. 18. Bd. (1912) S. 202—313. Mit vielen Textabbildungen.

Foville, Jean de. Francesco da Brescia à propos d'une médaille d'Altobello Averoldi.
Revue Numismatique Française. 4. Serie, 16. Bd. Heft 3.

— Les Premières œuvres de Jean Varin en France.
Revue de l'Art ancien et moderne, 1913, p. 149—158. Mit 10 Abbild. und 1 Tafel.

Gebert, C. F. Der Nürnberger Meister H · F ·
Frankfurter Münzzeitung 14. Jahrg. (1914) Nr. 160, S. 235—239. Mit Abbild.

Der Verfasser teilt die Medaille auf Grund der rückseitig im Felde stehenden Buchstaben H F dem Nürnberger Hieronymus Formschneider zu.

Giorcelli, G. Medaglia commemorativa della occupazione francese di Casale Montferrato nel settembre dell' anno 1681.
Rivista italiana di numismatica. 25. Bd. (1912), S. 65—100. Mit Tafel.

— Due medaglie commemorative della resa di Casale Monferrato nell' anno 1695.
Rivista italiana di numismatica. 25. Bd. (1912), S. 425—450. Mit Textabbild. und Tafel.

Gohl, Edm. Medaillen auf die Zurücknahme von Ofen aus Türkenhand, 1686.
Numizmatikai Közlöny. 11. Bd. (1912), Heft 4.

— Ungarische kirchliche Medaillen.
Numizmatikai Közlöny. 11. Bd. (1912), Heft 3. Dazu Nachtrag ebda. 12. Bd. (1913), Heft 1.

Grüder, H. Die ersten Goethe- und Schillermedaillen.
Mitt. der Österr. Ges. für Münz- u. Medaillenkunde. 9 Bd. (1913) Nr. 7.

Habich, Georg. Erwerbungsbericht des Kgl. Münzkabinetts. München 1913.
Münchener Jahrbuch für bildende Kunst, 1913, Heft 2.

Holzmodell von Christoph Weiditz, grosses Steinmodell auf Georg Tetzel von J. Deschler, Bronzemedaille des Frater Urbanus Bolziano, Bleioriginal von Sperandio auf Joh. Bentivoglio, Silbermedaille 1544 auf Quirin Schlaher von L. Neifarer, Bronzemedaille 1537 auf Herzog Georg d. Bärtigen von Sachsen,

Silbermedaille 1577 von Val. Maler auf den Bamberger Bischof Georg Johann und andere mehr.

Habich, Georg. Bayerische Medaillen.
Mitt. der Bayer. Num. Gesellschaft 1914. S. 128—133. Mit 1 Tafel.

— Eine Solmsische Medaille (auf Friedrich Magnus 1545).
Frankfurt. Münzzeitung. 14. Jahrg. 1914. Nr. 187, S. 157. Mit Abbild.

Hamal-Mouton. Médaille de Notre-Dame Consolatrice des Affligés de Liége.
Revue belge de numismatique. 69. Bd. (1913) Heft 1, S. 49—52. Mit Tafel.

Joseph, Paul. Die Münzen u. Medaillen des fürstlichen und gräflichen Hauses Solms.
Frankfurter Münzzeitung 1909—1912 Nr. 106—136.

— Die Medaillen und Münzen der Wild- und Rheingrafen, Fürsten zu Salm.
Frankfurt. Münzzeitung. 12. Jahrg. 1912 Nr. 142ff.

Julius, P. Die numismatischen Denkzeichen auf den Frieden von Hubertusburg.
Wien 1913. 22 S. mit 3 Tafeln. S.-A. aus den Mitteil. d. Österr. Ges. für Münz- u. Medaillenkunde. Bd. 9.

Kerkwijk, A. O. van. Koninklijk Kabinet van munten, penningen en gesneden steenen te 's-Gravenhage. 1912. 36 S. Mit 1 Tafel.
Bericht über die Ankäufe im Jahre 1911, darunter auch Medaillen (teilweise aus der Auktion Lanna).

Lugrin, E. Revue des médailles distribuées au collège de Lausanne sous le régime bernois.
Revue suisse de numismatique. 18. Bd. (1912), Heft 3.

Michaud, A. Les médailles de l'évêché de Bâle.
Revue suisse de numismatique. 18. Bd. (1912) S. 156—176. Mit 16 Textabbildungen.

Motta, E. La medaglia d'oro del cantone Ticino del 1804.
Rivista italiana di numismatica. 26. Bd. (1913), Heft 2.

Nocq, Henry. Les Duvivier. Jean Duvivier, 1687—1761. Benjamin Duvivier, 1730—1819. 318 S. Textabbildungen und 17 Tafeln. Paris 1911.
Nach einer Zusammenstellung der Bibliographie (S 9—19) verbreitet sich der Verfasser über das Biographische der beiden Künstler auf Grund des Aktenmaterials (S. 21—144). Hieran schliesst sich eine Zusammenstellung ihrer Arbeiten (Zeichnungen, Münzen und Medaillen).

Noss, Alfred. Manderscheid.
Blätter für Münzfrde. 48. Jahrg. (1913), Nr. 2.
Medaille des Grafen Kuno, um 1570.

Pachinger, A. M. Ein Talisman der Katharina von Medicis.
Mitt. der Bayer. Num. Gesellschaft 1913, S. 52 (mit Abbild.).

Pick, B. Münzen und Medaillen aus dem herzoglichen Münz-Kabinett zu Gotha auf der Ausstellung von Kriegserinnerungen aus den Befreiungskriegen.
S.-A. aus den Mitteil. d. Ver. f. Gotha.

Pick, B. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung, Dresden 1906, Abteil.: Das alte Kunstgewerbe S. 39—61. C. Medaillen (Katalog nebst Zusammenstellung nach Künstlern geordnet). Dazu ein orientierender Aufsatz „Deutsche Medaillen" in der Ausstellungs-Ztg. Nr. 17 (darunter die einzige sichere Medaille von Conrad Meit, mit Bemerkungen über die erst diesem, dann H. Schwarz zugeteilte Profilkopf-Zeichnung).

— Die Medaillen. In „Meisterwerke der Kunst aus Sachsen und Thüringen", herausgegeb. von O. Doering u. G. Voss (im Anschluss an die Kunstgeschichtliche Ausstellung in Erfurt 1903) S. 33—36 mit Tafel LIV und 3 Abbild. im Text.

Behandelt sind die Münz- und Medaillenporträts Friedrichs des Weisen und die Arbeiten Hans Reinhards.

— Die Schaumünzen Herzog Friedrichs I. von Sachsen-Gotha-Altenburg (in Mitteilungen der Vereinigung für Gothaische Geschichts- und Altertumsforschung. Jahrg. 1904, S. 125—140.

Behandelt die Medaillen des Herzogs, weist die erste sichere Medaille an Anne Marie Braun nach, bespricht Lorberger u. Wermuth, ihr Verhältnis zu einander; ferner den Versuch des Herzogs, sein Schaustück zugleich als Münze gehen zu lassen, wobei nachgewiesen ist, daß die Schaustücke teils aus Feinsilber, teils aus Münzsilber hergestellt sind.

Roll, K. Weitere Nachrichten über die Familie Seel.

Mitt. der Österr. Gesellschaft für Münz- u. Medaillenkunde. 8. Bd. (1912) Nr. 11 u. 12. Mit 2 Tafeln.

Salvaro, V. G. Medaglistica Veronese: O. Luigi Zandomeneghi.

Bolletino italiano di numismatica. 11. Jahrg. (1913) Nr. 2.

Schmidt-Neuhaus, Paul. Goethe in seinen Beziehungen zur Medaillenkunst.

Berliner Münzblätter. 35. Jahrg. 1914 Nr. 145 und 147.

Schöppler, H. Pestmedaillen der Stadt Regensburg.

Blätter für Münzfrde. 48. Jahrg. (1913).

Schulmann, J. Pax in nummis. Médailles, jetons et monnaies ayant rapport aux divers traités de paix.

I. Teil: Amsterdam 1912. IV und 277 S. mit 12 Tafeln und 155 Textabbild.

II. Teil: Amsterdam o. J. (1913). 37 S. mit 2 Tafeln.

Stange, E. Mindener Medaillen. Berliner Münzblätter. 35. Jahrg. 1914, Nr. 146 f. Mit 1 Tafel.

Stengel, Walter. Neue Beiträge zur Lösung der Hirschvogelfrage.

Kunst- u. Kunsthandwerk. 1913, S. 467—489. Mit 32 Abbild.

Tschishow, S. Ikonographie Alexanders I. nach den Medaillen.

Numismatitscheski Sbornik. 2. Bd. 1913.

— Ein umstrittenes Medaillon mit dem Bilde Alexanders I.

Vallentin du Cheylard, R. Notes sur quelques médailles provençales et sur de faux louis de Louis XVII.

Revue suisse de numismatique. 19. Bd. (1913), Heft 1.

Visart de Bocarmé, A. Deux médailles frappées pour le Franc de Bruges à l'occasion de la naissance de l'archiduc Léopold, en 1716.

Revue belge de numismatique. 69. Bd. (1913), Heft 3.

Witte, Alph. de. Jean-Baptiste-Chrysogome Marquart, essayeur général puis waradin de la monnaie de Bruxelles, sa vie, son œuvre comme médailleur, 1749—1794.

Revue belge de numismatique. 69. Bd. (1913), Heft 1, S. 53—74 und Heft 2, S. 209—231. Mit Tafel.

M. B.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. Georg Habich, München. Verlag A. Riechmann & Co., Halle a. d. S. Druck v. August Osterrieth, Frankfurt a. M.

Zuschriften, die Redaktion betreffend, sind zu richten an die Redaktion des Archivs für Medaillen- und Plaketten-Kunde, München, k. Münzkabinett, Maxburgstrasse.



2



1



2a



3



3a



1a



4



4a



5



6

Lichtdruck der Kunstanstalten Josef Müller, München



1



1 a



2



4



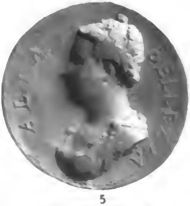
3



4 a



6



5



6 a



7



8



7 a

Lichtdruck der Kunstanstalten Josef Müller, Münct



1



2



3

Druck von August Osterrieth, Frankfurt a. M.

Archiv für Medaillen- und Plaketten-Kunde



I. Jahrgang
Heft 4 • 1913/14

A. RIECHMANN & CO. IN HALLE A. D. SAALE

ARCHIV FÜR MEDAILLEN- UND PLAKETTEN-KUNDE

INTERNATIONALE ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT
HERAUSGEGEBEN VON DER
MÜNZHANDLUNG A. RIECHMANN & CO.
(INHABER: A. RIECHMANN UND DR. PHIL. R. GAETTENS)

REDAKTION: DR. GEORG HABICH
UND DR. MAX BERNHART
IN MÜNCHEN

HEFT 4 1913/14
JULI

VERLAG
A. RIECHMANN & CO.
HALLE A. D. SAALE.

INHALT.

Studien zur Augsburger Medaillenkunst am Ende des XVI. Jahrhunderts.

Von Georg Habich.

I. Einleitendes.

Die langen Reihen der deutschen Medaillen aus dem letzten Viertel des sechzehnten und den beiden ersten Jahrzehnten des siebzehnten Jahrhunderts erscheinen dem Fernerstehenden als eine Masse gleichartiger, einförmiger Gebilde. Nicht nur die Typik der Dargestellten, ihre von der spanisch-italienischen Mode bestimmte Haar- und Barttracht, das durch die breite Halskrause oder den Spitzenkragen charakterisierte Kostüm, nicht weniger auch der überreich verzierte Prunk-Harnisch geben den Medaillen, in deren äusseren Form das Oval aufzutreten beginnt, etwas Stereotypes: auch die künstlerische Ausdrucksweise, der Stil wird immer mehr konform. Wie in der gleichzeitigen Porträtmalerei macht der italienisierende Einfluss, der von den zahlreichen wandernden niederländischen Goldschmieden getragen wird, sich mehr und mehr geltend in Form eines eleganten Manierismus. Die fast durchweg in Aufnahme gekommene Wachstechnik, die man virtuos zu handhaben beginnt, leistet dieser nivellierenden Tendenz Vorschub.

Selbst bei den Hauptmeistern der Zeit, die sich eine gewisse eigene Physiognomie bewahren, ist es bisweilen schwer, die unterscheidenden Merkmale festzuhalten. Die beiden Nürnberger Valentin Maler und Matthäus Carl ähneln sich an manchen Punkten ihrer Entwicklung zum Verwechseln, und selbst zwei in der Technik so verschiedene Meister wie Maler und Tobias Wolff, der eine Wachsbossierer und nur solcher, der andere ausschliesslich in Stein arbeitend, nähern sich stellenweise so weit als es bei der Gegensätzlichkeit ihres Verfahrens nur möglich.

Fremde Vorbilder, wie der Antwerpener Jonghelinck oder der Mailänder Abondio, werden zeitweise derart herrschend, dass ihre Arbeiten von gleichzeitigen Nürnberger und Augsburger Erzeugnissen lediglich durch die höhere künstlerische Qualität (auf der ausländischen Seite) zu unterscheiden sind. Im übrigen ist die Nach-

ahmung eine vollkommene. Gelegentlich der Besprechung von Fialas Abondio-Werk (oben S. 100—109) hatten wir Gelegenheit, auf einige problematische Stücke dieser Art hinzuweisen. Auch die von Domanig, Deutsche Medaillen Taf. 27 vereinigten Medaillen sind nicht alle von Abondios Hand.[1]

Während in Nürnberg aber durch eine ganze Anzahl eingesessener und einheimischer Künstler, wie die Schüler Deschlers, die Monogrammisten J. G. und M S, Maler, Vater und Sohn, Carl, den Unbekannte von 1593 (Erman, S. 62), Heinrich Knopf, Georg Holdermann, Georg Pfründt usw. eine gewisse lokale Tradition erhalten bleibt, scheint die andere Blütestätte der deutschen Renaissance-Medaille, Augsburg, in ihrer Medaillenproduktion stark bestimmt durch die Kunst der niederländischen Goldschmiede, die dort in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in grösserer Zahl sich anzusiedeln beginnen.

Es scheint, als ob nach der Hochblüte der Augsburger Medaille, die mit Weiditz' Tätigkeit bis in die vierziger Jahre reicht und der wir noch die schönen Fürsten-Medaillen aus den Jahren 1535—1541, Cardinal Albrecht von Mainz, Georg der Bärtige von Sachsen, Philipp von der Pfalz usw. zurechnen, eine gewisse Erschlaffung eingetreten wäre.

Erst in den fünfziger Jahren beginnt eine Reihe feiner, stilistisch zusammengehöriger Medaillen, in der besonders häufig Mitglieder der Familie Fugger wiederkehren und deren schönstes Stück vielleicht die Medaille auf Susanna von Trautson geb. Fugger ist. Der Meister dieser Gruppe ist identisch mit dem Monogrammisten LB, den Ermann (S. 74) nur von zwei sächsischen und einer pfälzischen Medaille kennt. Das Monogramm LB, in die Umschrift gestellt, findet sich auch auf dem Steinmodell des Wolfgang Maier in Sammlung Lanna (II, Nr. 52).[2]

Die Tätigkeit dieses Meisters, die eigens behandelt zu werden verdient, erstreckt sich bis in die sechziger Jahre. Er hat für den pfälzischen, badischen und sächsischen Hof gearbeitet. Auch

[1] So Nr. 254, Jakob Rulichius. Auch die ovale Medaille Leonhard von Harrachs, Nr. 247, kann nicht für eine eigenhändige Arbeit Abondios gelten, sondern ist ein auf Grund der schönen Rundmedaille Nr. 246 von einem Stempelschneider ausgeführtes Prägestück.

[2] Am Brustbild dieses Schiefer-Modells findet sich ausserdem eine gefälschte Signatur, die irrtümlich auf Tob. Wolff bezogen wurde.

einige Habsburger Medaillen gehören ihm an, so das reizende kleine Schaustück Kaiser Maximilians II. und der Kaiserin Maria mit dem von Putten gehaltenen Wappenschild über dem doppelten M, das Domanig[1] dem J. Deschler gab.

Die ganze Serie ist durchweg in kleinerem Durchmesser gehalten (30—40 Mm.) und zeigt auch in der Ausstattung eine miniaturmässige Feinheit. Charakteristisch ist ein äusserer einfacher oder doppelter Perlkreis, der die Umschrift begleitet, während innerhalb derselben regelmässig ein vertiefter Perlkreis, zuweilen noch mit feinen Arabesken verziert, ringsum läuft.

Vereinzelt steht dann anfangs der sechziger Jahre der Monogrammist S W in Augsburg, wenn Ermans Voraussetzung zutrifft, dass von ihm die Medaille des Augsburger Veit Conrad Schwarz von 1563 herrührt, die in der Tat eine gewisse Stilverwandtschaft mit Onuphrius Korn (Erman, S. 63, Taf. VII, 3) zeigt. Dagegen vermag ich die drei, volle zehn Jahre später entstandenen Augsburger Medaillen auf Johann Rezer, Anonymus H. A. und Georg Preys, die Erman ebenfalls dem Meister S W zuteilt, hier nicht anzureihen. Sie bilden eine Gruppe für sich, zu der noch eine andere, ebenfalls 1572 datierte Medaille des genannten V. C. Schwarz gehört. Von dieser Serie wird noch die Rede sein.

Die übrige grosse Masse Augsburger Medaillen aus dem letzten Drittel des XVI. Jahrhunderts ist kunstgeschichtlich namenlos. In den Katalogen gehen die Stücke vielfach unter der Flagge Val. Malers oder Matth. Carls oder auch Antonio Abondios. Das ist einigermassen begreiflich, denn so scharf in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts Augsburg und Nürnberg im Stile sich unterscheiden, so schwer fällt es, in den letzten Jahrzehnten die Augsburger und Nürnberger Medaillen allein auf Grund stilistischer Kriterien auseinander zu halten. Es wäre beispielsweise falsch, M. Carl für einen ausgeprägt Nürnberger Medailleur zu halten. So sehr er sich allerdings in seinen runden stark reliefierten Enface-Bildnissen seinem Nürnberger Genossen Val. Maler nähert, so eng berührt er sich andererseits in seinen ovalen Profilstücken mit dem Augsburger Typ. Das ist erklärlich, wenn man erfährt, dass M. Carl in Augsburg gelebt und dort gelernt hat.

[1] Medaillen des Erzh. Österreich Nr. 101, siehe dagegen Erman S. 74, Taf. VIII, 4.

Noch bewahrt das Augsburger Archiv ein vom 23. August 1582 datiertes Gesuch Carls, ihm zwei Jahre von seiner Gesellenzeit nachzulassen. Aber seine Bitte wird abschlägig beschieden, obwohl Pfalzgraf Philipp Ludwig in einem gleichfalls noch erhaltenen „Fürschreiben“ von ihm rühmt, dass er „eine gute inclination, lusst und naigung zu kunstreicher Arbeit habe“.[1]

Abb. 1. Marquart Freher.





Abb. 2. Paul Praun.

In Übereinstimmung mit der Zurückweisung seines Gesuches, steht es, dass Carls Tätigkeit 1584 einsetzt. Er ist damals bereits nach Nürnberg übergesiedelt, aber seine erste Arbeit stellt einen geborenen Augsburger dar, nämlich den Ansbachischen Rat und Nürnbergischen Rechtskonsulenten Marquart Freher. Die Medaille trägt die sonderbare Signatur MC 4, was wohl MC 84 bedeuten soll.[2] (Abb. 1.) Dass Carl sich dahinter verbirgt, beweist die

[1] s. Weiss, Das Handwerk der Goldschmiede in Augsburg, S. 127.

[2] Erman (S. 60) führt das Stück unter einem eigenen Monogrammisten auf.

stilistisch völlig übereinstimmende, MC signierte Medaille des Paul (II) Praun aus demselben Jahr (Abb. 2) und ferner die auf Johann Hefner von 1586 (oval auch von 1587).

In diesem Zusammenhang verdient Erwähnung, dass der später in Berlin für Joachim II. von Brandenburg tätige Konrad Schreck ebenfalls von Augsburg ausgegangen ist. Mit dem Goldschmied Hans Rung, der auch als Medailleur tätig war,[1] bittet er 1555, seine Gesellenzeit vor der Zeit beendigen zu dürfen, da er schon verheiratet sei, was indes der Rat abschlägt.[2] Leider erfahren wir nicht, bei wem Schreck gelernt hat. Bemerkenswert ist ferner, dass ausser der von Erman erwähnten Medaille mit dem (Selbst-?) Porträt Schrecks und seiner Frau Anna (Erman Taf. VIII. 6.) ein Konrad Schreck im Alter von 76 Jahren auf einer ovalen Medaille im Stile des Matthäus Carl wiederkehrt, die in einer anderen auf Lukas Schreck (61 Jahre alt, Abb. 3 u. 4) ein vollkommenes Gegenstück hat. Da auch die Wappenseiten übereinstimmen, handelt es sich offenbar um ein Brüderpaar.

Abb. 3. Konrad Schreck.





Abb. 4. Lukas Schreck.

Von Constantin Müller berichtet Stetten, dass er ein berühmter Goldschmied, Wappen-, Stein-, Münz- und Eisenschneider gewesen

[1] Er arbeitete für den Münchener Hof; s. Kull, Mitt. d. Bayr. Numismat. Ges. 1900, S. 27.

[2] s. Weiss a. a. O., S. 118.

sei. Von Medaillen seiner Hand wissen wir nichts. Ebensowenig ist mir bekannt, worauf Bolzenthal (S. 178) seine Anschauung von einer hervorragenden Tätigkeit des Formschneiders Hans Rogel als Medailleur gründet.

Zahlreiche Augsburger Goldschmiednamen finden sich in den Zahlamtsrechnungen des Münchner Hofes.[1] Nicht wenige von den verzeichneten beträchtlichen Ausgaben beziehen sich auf Medaillen, Gnadenpfennige u. dgl., ohne dass wir in der Lage wären, die betreffenden Stücke in den Medaillenbeständen mit Sicherheit nachzuweisen.

Neben deutschen Namen erscheinen dann in den sechziger Jahren die einwandernden Niederländer. In der Geschichte des Kunstgewerbes liegen die tiefgehenden Wirkungen dieser künstlerischen Durchdringung des deutschen Handwerks durch den italienisierend-niederländischen Manierismus klar zu Tage. Weniger deutlich ist dies bei den Medaillen. Hier trifft man wohl unter den Fürsten-Medaillen vereinzelte Stücke im niederländisch-eleganten Geschmack mit Prunkharnisch und sonstiger reicher Ausstattung: die Hauptmasse der bürgerlichen Schaumünzen bewahrt sich indess ihren schlicht bürgerlichen Charakter. Selbst da, wo niederländische Medailleure selbst für den Bedarf der reichsstädtischen Bürgerschaft arbeiten, folgen sie wohl oder übel dem Geschmack der Besteller, indem sie sich der vorhandenen, auf einfache Porträttreue ohne viel repräsentative Aufmachung gerichteten deutschen Auffassung nähern.

In Augsburg tritt um diese Zeit als der bedeutendste Vertreter des niederländischen Stils Andreas Adamstett von Gröningen hervor, der sich anfänglich (1563—1582) in München, dann in der Augsburg benachbarten bayrischen Stadt Friedberg aufhielt und erst nach langem Streit mit der Goldschmiede-Innung auf ein kaiserliches Dekret hin in Augsburg zugelassen wurde. 1582 erhielt er das Bürgerrecht.[2] Trotzdem fehlt sein Name auf den Augsburger Goldschmiedtafeln. Seine Arbeiten waren nicht zur Beschau zugelassen, weshalb er es unterliess, sein Zeichen anzu-

[1] Kull, Mitt. d. Bayr. Num. Gesellschaft 1900, S. 23. — Medaillen und Münzen des Ges. Hauses Wittelsbach, S. XXV ff.

[2] s. Werner, Augsb. Goldschmiede (Augsb. 1913) S. 19; vgl. Weiss a. a. O. S. 108. Thieme-Becker unter „Attemstett".

bringen. Infolgedessen ist uns von seiner ganzen, offenbar hervorragenden Tätigkeit nichts Greifbares bekannt; auch keine Medaillen. Dass er solche sehr wohl gearbeitet haben kann, macht seine Grabschrift wahrscheinlich, die ihn ausser als *„caelator"*, auch als *„plastes in orbe et urbe nulli secundus"* feiert.[1]

Sein Schwager Jan de Vos, der bei Adamstett gelernt hatte, war sicher Medailleur, wie gelegentlich später ausgeführt werden soll. Ein anderer Schwager des Jan de Vos war Jakob Antoni, wohl ein Sohn Kornelius' Antoni aus Breda. Jakob wohnte im Hause Adamstetts. Von Breda stammte ferner Hans Elings,[2] über dessen Tätigkeit nichts weiter bekannt ist.

1573 tritt dann vorübergehend ein „französischer" Künstler in Augsburg auf, der für Albrecht V. von Bayern arbeitet; ich möchte in ihm den bekannten Étienne de Hollande erkennen.[3] Ebenfalls aus den Niederlanden, nämlich aus Utrecht, stammt Hans Schwanenberger, der in München für den Hof ständig mit Medaillenaufträgen beschäftigt war.[4]

Wichtiger als alle die Genannten, wichtiger wenigstens für die uns beschäftigende Frage, wem die grosse Masse der späteren Augsburger Medaillen zuzuschreiben sei, scheint mir ein anderer, bisher gleichfalls nur dem Namen nach bekannter Meister:

II. Balduin Drentwett.

Was wir dank den Vorarbeiten von Weiss und Werner, sowie aus eigenen Aktenstudien über sein Leben wissen, ist kurz folgendes. Balduin Drentwett — Weiss nennt ihn infolge einer irrtümlichen Eintragung im „Musterbuch" des Augsburger Archivs fälschlich Valentin — stammte von Gibert (?) in Friesland und ist 1545 geboren.[5] 1575 wird er erstmalig in den Augsburger Akten genannt. Am 6. Februar dieses Jahres heiratet er Sophia Birk von Augsburg: „Balduinus Trentwede von Gibert ny Frießland Goldschmied und Sofie birkin, bürgerin, bede ledigen stands; sein

[1] In den Münchner Hofzahlamtsrechnungen werden „6 silberne Bilder" von ihm erwähnt, wofür er 458 fl. Gulden erhält. Ob darunter Medaillen zu verstehen sind, ist fraglich. Eher möchte man an Plaketten denken.

[2] Werner, S. 19 u. 23.

[3] s. Mitt. d. Bayr. Num. Ges. 1913, S. 131.

[4] Ebenda 1900.

[5] Nach den Daten der später zu erwähnenden Medaille, die ihn darstellt.

birgen um die 50 fl. seind Hans Ludwig und Niclauß Seyter, bed Goldschmied, ir beystand Paulus Birkh, Kanntengiesser," lautet der Eintrag im Hochzeitsamtsprotokoll.[1] Sophie war eine Tochter des aus dem Interimstreit bekannten Rektors von St. Anna Sixt Birk und seiner Frau Barbara, Paul Birk nach einer gefälligen Mitteilung von Professor Roth ein Bruder der Braut. Im selben Jahre wird der junge Meister auch im Steuerbuch genannt. Er wohnt am „Gräblin". Es ist als sicher anzunehmen, dass Drentwett nicht erst 1575 nach Augsburg kam, sondern schon einige Zeit dort lebte, bevor er Sophie Birk zur Frau nahm.

1587 (am 8. Mai) wird er dem Steuerbuch (S. 101) zufolge beurlaubt: „Balduin Drentwed, Goldschmid, ist wie gepreüchig ain Jahr ausser der Statt zu wonen bewilligt worden, hat für anno 1586 als verfallen und auff künfftig drey steuren für jede 6 fl. 10 kr. 1 den. durch Jacoben Spindelmair bezalt." Der geringe Steuersatz deutet auf ein kleineres Vermögen. Dass der Meister auf drei Jahre im voraus steuern muss, lässt auf einen beabsichtigten längeren Aufenthalt in der Fremde schliessen.

Wie Weiss[2] mitteilt, war Drentwett von 1586 an drei Jahre am markgräflichen badischen Hofe tätig. 1588 beschwert er sich *in absentia,* dass seinen Gesellen die Zeit, während der sie bei ihm auswärts regulär gearbeitet hätten, nicht angerechnet werden soll. Hiergegen wenden die Vorsteher der Innung ein, dass der Meister während seiner Abwesenheit der Ordnung nicht unterworfen sei, also auch für seine Gesellen keine Vorteile in Anspruch nehmen dürfe. Trotzdem Markgraf Philipp von Baden sich mit einem Intercessionsschreiben für Drentwett verwendet, scheint die Innung in dieser Sache recht behalten zu haben.[3]

[1] Augsburg, Stadtarchiv. H. A. P. p. 254.

[2] S. 126.

[3] Die Vorsteher der Innung verweisen auf frühere Fälle, wo Augsburger Meister an auswärtigen Höfen gearbeitet haben, wobei folgendes erwähnt wird: „Ein gleiches Exempel hatt sich bei Lebzeitten Herzogs Ott Heinrichs Pfalzgraffens bey Rhein, vnd Churfürstens etc. vor dreyssig Jahren zugetragen, dass Ihr Churf. Dl. ein Goldschmid von Augspurg gen Haydelberg gefordert, der daselbs drey gantze Jhar gearbeit, als er aber mit seinen gesellen widerumb alher geraist vnd dieselbige Goldschmidgesellen alhie maister zu werden begert, Ist Ihme die ausländig Zeit nicht Passirt worden." (Augsburger Goldschmiedakten 1588.)

Aus dem Schreiben Drentwetts geht hervor, dass er mit seinem ganzen Hausstand nach Baden übergesiedelt war, mit Frau und Gesellen.

Auch sonst hat er nach Werner viel für fürstliche Personen gearbeitet. Nach einer Aktenauszugsnotiz von Adolf Buff hätte er 1577 für Graf Joachim von Hohenzollern gearbeitet. Es ist mir indess nicht gelungen, die Aktenstelle aufzufinden.

Nach den Goldschmiedetafeln starb Balduin Drentwett erst 1627, also im hohen Alter von 82 Jahren. Er war der Gründer einer ganzen Goldschmieddynastie, die in den beiden folgenden Jahrhunderten nicht weniger als 30 Mitglieder dieses Namens aufweist.

Balduin Drentwetts Tätigkeit in Augsburg und an auswärtigen Fürstenhöfen erstreckt sich auf den Zeitraum von etwa 1570, wo er 25 Jahre zählt, bis etwa 1620, da er die Altersgrenze, mit der das Schaffen gemeiniglich erlischt, nämlich das fünfundsiebzigste Lebensjahr, überschritt.

Auf den folgenden Seiten findet sich ein Komplex von über 60 augsburgischen sowie fürstlichen Medaillen zusammengestellt, die vom Jahr 1575 bis 1620 reichen. Wie vorweg bemerkt sei, glaube ich, dass diese Medaillengruppen, wenn auch nicht ganz und gar von Drentwetts eigener Hand herrühren, doch aus seiner Werkstatt hervorgegangen sind. Meine Anhaltspunkte für diese Annahme — mehr ist es nicht — sind kurz folgende. Zunächst treten in der Reihe der Medaillen nicht weniger als vier Dargestellte mit Namen Drentwett auf. Es sind dies Balduin Drentwett selbst sowie seine Frau Sophie, ferner zwei evangelische Prediger mit Namen Abraham und Jakob Drentwett. Die alttestamentarischen Namen sind auch in der Folge vorherrschend in der Familie. Abraham dürfte, nach seinem Alter, ein Sohn oder Neffe, Jakob der Vater oder ein Onkel Balduins sein. Ferner erscheinen Schwager und Schwägerin des Künstlers: Emanuel und Ottilie Birk (Betulejus). Im übrigen ist es auffallend, wie häufig Augsburger Goldschmiede und neben ihnen protestantische Prediger, Gelehrte und Schulmänner vorkommen, soweit es sich nicht um deutsche Fürsten-Medaillen handelt. Hier ist nun gerade der badische Hof, der den Meister just in den achtziger Jahren (1584 und 1585) besonders stark beschäftigt. Die Medaillen sind sämtlich unsigniert. Es war daher eine Art Probe auf das

Exempel, dass ich zum guten Ende, d. h. nach Abschluss dieser Arbeit, unvermutet auf ein stilistisch hierher gehöriges Stück stiess, das die Signatur B D trägt. Es ist die Medaille eines Ungenannten von 1614 mit der Umschrift FACTA · MDCXIV — EFFIGIES NATVS ANNO 1568 ·



Abb. 5.
Joachim Rieter von Korenburg. Berlin.

Sie stellt nach Will[1] den ritterlichen Herrn Joachim Rieter von Korenburg dar, der nach mancherlei Fahrten auf der Willibaldsburg bei Eichstätt als bischöflicher Pfleger sass und 1619 auf seinem Schlosse Ottmaringen starb.

Ohne das Hypothetische meiner Deutung der Signatur zu verkennen, wage ich es also, unter dem Namen Balduin Drentwett eine grössere Anzahl von Medaillen zu vereinigen, die bisher entweder namenlos geblieben waren oder unter den vagen Begriffen „Art des Val. Maler, Matthäus Carl und Antonio Abondio" untergebracht zu werden pflegten.

Meine Zusammenstellung erfolgte zunächst nach rein stilistischen Gesichtspunkten. Erst eine eingehendere Prüfung der Personalien bestätigte mir in gewissem Grade die Zusammengehörigkeit.[2]

[1] III. S. 353. Dagegen irrt Imhof (II. S. 651), wenn er den Dargestellten Hans Rieter nennt.

[2] Es war keine geringe Mühe, die ganze Schar der Dargestellten zu identificieren. Neben Fürsten und Herren, geistlichen und weltlichen Würdenträgern, Ratspersonen und Gelehrten galt es auch die *misera plebs* kleiner Handwerksleute, Kaufleute und deren Frauen festzustellen, was zumeist auf Grund der Steuerlisten und der Epitaphien auch gelang. Hierbei hatte ich mich, wie des

Soweit es nicht fürstliche Personen sind, handelt es sich nämlich durchweg um Augsburger oder um Personen, deren Aufenthalt



Abb. 6.
Johann Rezer.



Abb. 7.
Veit Conrad Schwarz.



Abb. 8.
Anonymus H. A.

zur Zeit der Entstehung der betreffenden Medaille in Augsburg nachgewiesen werden konnte. Das gibt mir die Zuversicht, dass die aufgewandte stilkritische Arbeit keine Selbsttäuschung birgt.

öfteren, der ebenso entgegenkommenden wie sachkundigen Förderung seitens des gelehrten Verfassers der „Augsburger Reformationsgeschichte", Herrn Prof. Friedrich Roth zu erfreuen, wofür ich auch hier meinen Dank ausspreche. Dem Vorstand des Augsburger Archivs habe ich zu danken für die grosse Liberalität, mit der mir die Goldschmiedakten und andere Archivalien zur bequemen Benutzung übersandt wurden.

So unterschiedlich Anfang und Ende der langen, nahezu 50 Jahre umfassenden Entwicklungsreihe auf den ersten Anblick wirken mögen, der Unterschied ist gewiss nicht grösser als etwa bei den gesicherten Medaillen Val. Malers oder Tobias Wolffs aus dem Beginn und dem Ende ihrer Tätigkeit.

Die Medaillen, die wir im folgenden zu betrachten haben, zerfallen in vier zeitlich begrenzte Gruppen. Es kann kein Zufall sein, dass die innerhalb der einzelnen Gruppen dargestellten Persönlichkeiten auch social oder verwandtschaftlich miteinander in Zusammhang stehen.

Eine Vorstufe bilden die vier Stücke Abb. 6 bis 8:

1572. Johann Rezer (von Tiemdorf), Augsburger.[1]

1572. H · A, Aetatis XXX (nicht XX), Wappen: Rose.

1572. (nicht 1563) Veit Conrad Schwarz, der bekannte Augsburger, Sohn des Matthäus Schwarz.

o. J. Georg Preys. Augsburger Familie.[2]

Während das Wappen des Joh. Rezer einen gewissen Zusammenhang mit Nürnberger Medaillen der Deschlerschule aufweist, lassen die drei übrigen Medaillen, zumal die Porträts, bereits deutlich den niederländischen Einfluss erkennen. Wenn es nicht der Lehrer Balduin Drentwetts war, der diese Medaillen schuf, so war er doch sicherlich dessen Vorbild.

Mit dem Jahre 1572 beginnt nun auch die Tätigkeit unseres Meisters. Eine Gruppe von fünfzehn Stücken, seine Erstlingsarbeit aus den Jahren 1572—80, sind auf Tafel XV zusammengeordnet. Wir nennen sie in chronologischer Folge.

I. Augsburger Prediger, Gelehrte und Bürger:

1572. Magister Georg Eckard (Rückseite Christus mit Kreuz)[3] Augsburger Praedikant, vorher Pfarrer in Nordhausen. Taf. XV, 1

[1] Sein Epitaph bei Prasch, Epitaphia Augustana I. 143.

[2] Vgl. Prasch, II, S. 10.

[3] London, Brit. Mus. Blei. Ohne Jahr. Die Jahreszahl ergibt sich aus einer entsprechenden datierten Medaille in München. Die Rückseite mit dem stehenden, das Kreuz haltenden Christus kommt auch als „Miscellan-Medaille" vor. Über die Person s. Roth, Augsburgs Reformationsgeschichte IV. S. 601.

1573. Magister Jakob Rulichius. Prediger bei St. Ulrich, dann bei Hl. Kreuz in Augsburg. Geb. 1528 in Jüterbogk, gest. 1606 in Augsburg.[1] Taf. XV, 5

1573. Frau des Jakob Rülich. 43 Jahre alt. Taf. XV, 6

1573. Melchior Linck. Augsburger Kaufmann, vermählt mit Anna Maria Manlich. Taf. XV, 4

— Hans Linck. Bruder des vorigen, unrühmlich bekannt durch einen grossen Bankerott. Taf. XV, 7

Diesen beiden stilistisch ganz nahe:

— Franz Oertel, Senior,[2] Mitglied der Kaufmannstube und „Kanzler"; gest. 1590. Taf. XV, 2

1576. Unbekannt: „PACIENCE · ME · DVCIT ·" Taf. XV, 8

Es folgt eine Reihe von Augsburger Predigern und Schulmännern:

1575. Wolfgang Paler. Mitglied des Grossen Rates und mit Achill Gasser zusammen Schulherr. Taf. XV, 14

1575. Achill Gasser. Arzt und Geschichtsschreiber, geb. in Lindau, heiratete Anna Maria Oehem in Augsburg, wodurch er zum Patriziat gelangte. Taf. XV, 3

1575. Magister Christoph Neuberger. Pfarrer an der Barfüsserkirche in Augsburg. Taf. XV, 13

1575. Martin Rieger. Augsburger Prediger.[3] Taf. XV, 12

Ferner:

1574 u. 1575. Adolph Occo (III). Arzt und Altertumsforscher in Augsburg (Aetatis L). Geb. 1524, gest. 1606.[4] Taf. XV, 15

1575. Carl Wolfgang Rechlinger, Herr von Windach. Augsburger Patrizier; gest. 1588. Taf. XV, 11

Im Jahr 1577 war Drentwett, wie erwähnt, für Graf Joachim von Hohenzollern, vermutlich auswärts tätig, da Augsburger Medaillen aus dieser Zeit fehlen.

[1] Der von Domanig D. Med. Nr. 254 hierher bezogene Jak. Rülich, der 1612 starb, dürfte vielmehr ein Sohn des Dargestellten sein. Bei Domanig unter Abondio. Vgl. Roth a. a. O. S. 707f.

[2] Oertel (Ertel), Augsburger Geschlecht s. Warnecke, Hochzeitsbuch S. 14.

[3] Die Medaille ist 1586 als Taufpfennig (für Sabina Schorer) verwandt worden. Eine Replik der Porträtseite, schlechtes Blei, in München, trägt die Jahrzahl 1575.

[4] Die Medaille ist bei seinem Tode 1606 wieder verwandt und mit neuem Datum versehen worden.

1579. Doktor Georg Mylius. Augsburger Prediger
(Aetatis 31) mit Brustbild von rechter Seite. Taf. XV, 9

1579. Derselbe. Brustbild von vorn. (Aetatis 31.) Taf. XV, 10

Unter den aufgezählten evangelischen Geistlichen, die in den Kirchenkämpfen der Zeit alle mehr oder weniger hervortreten, spielt die bedeutendste Rolle der Letztgenannte, Georg Mylius. An seinen Namen vorwiegend knüpft sich der sogenannte Kalenderstreit. Mylius, eigentlich Miler, ist geboren in Augsburg 1548. Er wirkte hier als Prediger und Rektor Collegii Evangelici. Seit 1582 stand er an der Spitze der gegen die Kalenderveränderung Papst Gregors XIII. gerichteten Bewegung. 1584 wurde er wegen einer heftigen Predigt der Stadt verwiesen, von seinen Anhängern jedoch wieder zurückgebracht, um einige Zeit später endgültig gewaltsam vertrieben zu werden, was einen Volksaufstand zur Folge hatte. Er starb als Professor in Wittenberg 1607. Auf dieses Aufsehen erregende Ereignis bezieht sich eine andere Medaille, die 1582 entstanden ist, deren Rückseite aber 1584 hinzugefügt wurde. Sie stammt ebenfalls von der Hand unseres Augsburger Meisters. Hier wird er Miler genannt:

1582 (84). H·D·I·(?) MILER·VON·AVGSPVRG ALT·XXXIIII·
Die Rückseite trägt das Datum der Ausweisung: den 25. Mai 1584 mit einem Bibelspruch.

Auch das Enface-Bildnis von 1579 kommt mit verschiedenen rückseitig angebrachten Inschriften vor, die sich auf die Vertreibung beziehen; so liest man auf einem 1900 im Handel aufgetauchten Exemplar: Anno 1584 den / 25 May hat man den / Herren M. Georgius / Mülius auß der statt Fih / ren wollen weliches aber / nicht geschehen ist / usw. Dagegen verkündet ein anderes Stück (München, Blei): Anno 1584 / den 25 May vmb / 11 Uhr ward D. M. gefanngen vnnd dē / 26 May vmb 4 uhr / gen Ulm gschickt.

Das Enface-Porträt des Mylius findet sich bisweilen mit der Luther-Medaille von Val. Maler verbunden. Maler hat dann auch, offenbar auf die Popularität des Mannes spekulierend, die Augsburger Medaille kopiert, was schon Erman bemerkt.

Die Dargestellten auf dieser Tafel (I) standen sich zumeist auch im Leben gesellschaftlich oder geistig nahe. Die Prädikanten kämpften durchweg für Mylius. Jakob Rulichius war durch Empfehlung Melanchthons nach Augsburg gekommen. Ebenso Martin

Rieger, Diakon bei St. Anna, der mit Mylius zusammen die Stadt räumen musste. An seine Stelle trat Bernhard Albrecht, der 1635 in Augsburg verstarb (s. Taf. XIX, 3). Von Christoph Neuberger wissen wir nur, was sein vermutlich selbstgedichtetes Grablied[1] besagt. W. Paler und Achill Gasser traten 1582 als Schulherren an Stelle des auf das Interim verpflichteten Schulkollegiums. Gasser war Stadtphysikus. Hohes Lob spendet ihm sein Schwager Hieronymus Fröschl in seiner Chronik (s. Roth, Zeitschrift des Histor. Vereins für Schwaben u. N., 1912, S. 34). Adolf Occo, der Dekan des medizinischen Kollegs in seiner Vaterstadt war, trat im Kalenderstreit lebhaft auf die Seite Georg Mylius' und wurde deshalb seines Amtes enthoben. Er beschäftigte sich in der Folge mit Altertumsstudien, namentlich mit römischer Numismatik.

Unter der Bezeichnung „Augsburg 1575" hat Erman (S. 63) bereits fünf von den aufgeführten Medaillen ausgeschieden. Die gemeinsamen Züge der Gruppe sind unschwer zu erkennen. Ausser Georg Eckard, der sich noch einigermassen an die Gruppe von 1572 anschliesst (oben Abb. 6—8), ist allen gemeinsam das lange bis zum Rande herabreichende Brustbild. Ganz stereotyp ist die Behandlung des Mantels oder Predigertalars mit dem breiten Umschlag und der stark betonten Halskrause. Die pastose Modellierung ist unverkennbar ein Produkt der Wachsbossierung, die Balduin Drentwett, offenbar in der niederländischen Medaillentechnik geschult, vortrefflich beherrschte.

Die Umschrift zeigt regelmässig im Beginn die Titulatur Magister und Doktor in der Abkürzung M und D, gibt am Schluss stets die Altersangabe in der abgekürzten und ligierten Form ÆTA, ÆT oder Æ, jedesmal aber das Æ in der charakteristischen Form des triangulären A. Dann folgt zumeist die Jahrzahl in kleinen, sehr charakteristischen und sich durchweg gleichbleibenden arabischen Ziffern. Auch sonst hat das A oft die obige Form, z. B. A° für ANNO.

Im übrigen haben die Legenden zwei Typen: bei grosser locker angeordneter Schrift sehr feine, dünne Charaktere, fast

[1] Prasch, II. 29. Eine andere Medaille auf ihn, in Samml. Wilmersdörffer, München, die 1562 datiert und H W signiert ist, deutet darauf, dass er aus dem hohen Norden oder Osten Deutschlands kam. Der Meister H · W · arbeitete in Danzig und Breslau.

ohne Betonung der Grundstriche (Nr. 2 u. 4—7), bei den kleineren, gedrängt gestellten Schriften ein breiteres gedrungeneres Alphabet, das indes in der Zeichnung dem andern gleicht. Die erste Form verwendet der Künstler bei jenen frühen Medaillen, die sichtlich unter dem Einfluss von Antonio Abondio stehen: Oertel, M. u. H. Linck, Rulichius und dem Anonymus mit „Pacience usw.“ Melchior Linck und den Anonymen führt Fiala,[1] Rulichius und Frau zählt Domanig[2] unter „Abondio“ auf. Die letztgenannte gedrängte Form der Umschrift wurde in der Folge die herrschende und gibt uns bei den späteren Stücken eine Handhabe zur Bestimmung.

Hieran schliesst sich eine Gruppe, die durchweg Enface-Bildnisse enthält, und zwar sind es nicht nur Augsburger, die hier erscheinen, sondern auch auswärtige Fürstlichkeiten und Privatpersonen, die der Reichstag von 1582 nach Augsburg zog.

II. Augsburger Bürger, auswärtige weltliche und geistliche Herren. 1580—86. Taf. XVI u. XVII

1580. Michael Leonhard Maier, Augsburger Bürgermeister. Taf. XVI, 1 u. 1a

1580. Ludwig Hörmann (Hermann), Sohn des Georg Hermann und der Barbara Reihing, Augsburger Ratsherr. Taf. XVI, 7

(1582.) Anton Preyss, Stadthauptmann von Augsburg. Gestorben 1582, deshalb hier einzureihen. Wohl ein Verwandter des oben genannten Georg Preys. (S. 10.) Taf. XVI, 10

1582. Andreas Gaill, kurkölnischer Kanzler. Taf. XVI, 3

1582. Erzbischof Johann VII. von Trier. Brustbild mit Birett. Taf. XVI, 9

— Derselbe ohne Birett. o. J. Taf. XVI, 5

In das Reichstagsjahr 1582 dürften auch die beiden Mecklenburgischen Medaillen ohne Datum fallen, die als Gegenstücke gearbeitet sind:

— Ulrich, Herzog von Mecklenburg. Taf. XIX, 7

— Johann V., sein Bruder. Taf. XIX, 8

[1] Abondio, Taf. VI.

[2] Deutsche Medaille, Nr. 254.

Dem Stil nach ferner:

— Anton, Praepositus an der Heil. Kreuzkirche in Augsburg („PRÆPO : S · ✠ ·")[1] Taf. XVI, 4

1583. Pfalzgraf Georg Johann I. von Zweibrücken-Veldenz. Taf. XVI, 8

1584. Albert von Hoheneck, Abt von Kempten. Taf. XVI, 6

1584. Ernst Friedrich, Markgraf von Baden. Taf. XVII, 3

1584. Anna, Markgräfin, seine Frau. Taf. XVII, 2

1584. Ursula, Gräfin zu Falckenstein, seine Schwiegermutter. Taf. XVII, 1

1584 (85). Johann Pistorius, markgräflich badischer Hofrat. Taf. XVI, 2

1585. Philipp Ludwig von der Pfalz. Brustbild von rechter Seite; oval. Taf. XVII, 4

1585. Derselbe ebenso; rund.

1585. Derselbe von vorn; oval. Taf. XVII, 5

1585. Derselbe ebenso; rund.

— Philipp, Graf von Hanau-Lichtenberg. Taf. XVII, 8

1585. Magister Emanuel Betulejus (Birk). Taf. XVII, 7

1585. Ottilie Birk, Gemahlin des Vorigen. Taf. XVII, 9

1586. Erzbischof Johann VII. von Trier. Domanig, D. Med. Taf. 17, Nr. 158 (unter den Arbeiten des Monogrammisten H · R · H ·)

Michael Leonhard Mair ward in dem kritischen Jahr des Kalenderstreites 1584 Bürgermeister. Die Rückseite der Medaille ist eine Nachahmung der Veit Conrad Schwarz-Medaille (Abb. 7) und erweist aufs neue den Zusammenhang der vorliegenden Medaillenserie mit jener kleinen Gruppe. Anton Preyss war „Reisiger" und seit 1569 Stadtvogt, nachdem er vorher als Hauptmann unter Alba in den Niederlanden gekämpft. Als Profoss hatte er bei den Händeln während des Kalenderstreites mit bewaffneter Hand einzugreifen.

Die beiden ersten Medaillen auf Erzbischof Johann VII. von Trier dürften auf dem Reichstag entstanden sein. Daselbst nachweisbar sind auch der Rechtsgelehrte Andreas Gaill aus Köln und die beiden Mecklenburgischen Herzöge.[2]

[1] Anton Beyrer, siehe Khamm, Hierarchia Augustana III, S. 401.

[2] Vgl. Peter Fleischmann, Description Kaiser Rudolphs II. ersten Reichstags zu Augsburg. (Augsb. 1582) S. 3 u. 71.

Von dem Reichstage her stammen wohl auch die Beziehungen des Meisters zu den süddeutschen Fürsten, dem badischen Markgrafen Ernst Friederich und zu Philipp Ludwig von der Pfalz und dessen Bruder Georg Johann.

1583 scheint sich Drentwett dann auf Reisen begeben zu haben. 1584 treffen wir ihn beim Fürstabt Albert von Hoheneck in Kempten. Von ihm existiert noch ein grosses Enface-Bildnis in Medaillonform (München), das indes auf einen andern Künstler, vermutlich auf Valentin Maler, zurückgeht.[1]

Die badischen Medaillen bestätigen, was die Akten von Aufträgen Drentwetts für den markgräflichen Hof berichten. Besonders schön gelungen ist das Porträt der 64jährigen Gräfin von Falck, der Mutter der Markgräfin Anna, die, eine geborene Wild- und Rheingräfin, 1537 Kurfürst Rupert von der Pfalz heiratete, später als Witwe mit Johann von Daun, Grafen von Falckenstein, eine zweite Ehe einging.

Den badischen Aufenthalt belegt ferner die Medaille auf Johann Pistorius aus Nidda, den Sohn des bekannten hessischen Reformators, der als Hofrat im badischen Dienste stand und 1583 das protestantische Gymnasium in Durlach gründete. Er starb, nachdem er zum Katholizismus übergetreten war, zu Freiburg 1608.

Die Enface- und Profilbildnisse Philipp Ludwigs von der Pfalz beweisen ferner, dass Drentwett sich 1584/85 in Neuburg an der Donau, der Residenz des Pfalzgrafen, aufgehalten hat. Übrigens waren die Beziehungen Philipp Ludwigs zum nahen Augsburg nahe. Als Kommissar des Kaisers spielt auch er im Kalenderstreit eine Rolle.[2]

1585 war Drentwett wieder in Augsburg. Hier entstehen die beiden sympathischen Stücke auf Magister Emanuel Birck (Betulejus) und seine Frau Ottilie, nahe Verwandte, nämlich Schwager und Schwägerin des Künstlers.

[1] Die ebenso prächtige, als auch charakteristische Wappenseite dieser schönen Medaille hat ihre nächsten Parallelen in einigen geistlichen Medaillen (Abt Johann Erhard von Kempten, Bischof Jakob Christoph von Basel, Erzbischof Johann Bercka von Prag), wohl ebenfalls Nürnberger Arbeiten, auch findet sich ferner entsprechend eine solche auf der Medaille des Hans Rieter von Korenburg 1607.

[2] Stetten, Geschichte der Stadt Augsburg, S. 659.

Ob die Medaille des Trierer Erzbischofs Johann von 1586 wiederum eine Reise nach dem Westen voraussetzen lässt, bleibt fraglich. Das Porträt ist lediglich eine Reduktion des früheren von 1582.

Werfen wir einen Blick zurück auf die Gruppe, so erkennen wir, trotz der abweichenden Auffassung besonders der höfischen Medaillenporträts, die wieder deutlich das Vorbild von Abondios typisierenden Fürstenbildnissen im Prunkharnisch verraten, doch durchweg dieselbe Aufmachung wie in Gruppe I: dieselben Schrift-Charaktere und Ligaturen; besonders charakteristisch ist das oben abgestumpfte A.

Schon Erman hat die Ludwig Hörmann-Medaille hier eingereiht. Ferner nennt er in diesem Zusammenhang ein sehr hochreliefiertes Porträt eines lutherischen Geistlichen mit der Umschrift:

1583. „GOT VERLAST · DIE SEINEN NIT". Unten 1583.

Diesem reihen sich an:

o. J. Moses Pflacher, Ortenbergischer Hofprediger und (1583) Pfarrer zu Kempten.

1583. Wolfgang Hebenstreit, Augsburger Ratsschreiber.

Obwohl es sich bei allen dreien um Augsburgische oder wenigstens schwäbische Persönlichkeiten handelt — auch der irrtümlich Osiander genannte Unbekannte dürfte ein Augsburger sein —, vermag ich diese Medaillentrias nicht mit Drentwett in Verbindung zu bringen, sondern möchte, wiewohl sie im Habitus sich sichtlich an die Augsburger Prädikanten-Medaillen anlehnen, hier eher die Hand Val. Malers erkennen. Dass der Nürnberger Meister just um diese Zeit in Kempten war, beweist die eben erwähnte Medaille des Abtes Albert von 1584 (München), die dasselbe hohe Relief zeigt.

Wohl noch in die 80er Jahre gehören auch Wilhelm von Freiberg von Hohenaschau (Abb. 9), der als Hofjunker Bischofs Marquard von Augsburg beim Reichstag 1582 genannt wird,[1] und der Augsburger Edelsteinschneider Matthäus Schreiber (undeutliche Jahreszahl: 87?), der 1580—1601 dem Grossen Rate angehörte (Aetatis XXXVI): Taf. XIX, 11.

[1] Fleischmann, S. 34. Über seine Person s. Wiguleus Hundt, Bayrisches Stammenbuch, S. 100.

Sonst wüsste ich für das Jahr 1587 nur noch zu nennen ein Conterfey des Augsburger Stadtphysikus Dr. Georg Laub. Die Rückseite seiner Ovalmedaille, die zu den weniger charakteristischen Arbeiten Drentwetts gehört, zeigt auf der Rückseite eine allegorische Darstellung: ein Geharnischter bricht im Sprunge einen Zweig von einer Palme, die — hier wird der niederländische Einfluss



Abb. 9.
Wilhelm von Freiberg zu Hohenaschau. München.

greifbar — den Revers einer Medaille von Étienne de Hollande plump variiert.[1]

In demselben Jahr 1587 verlässt Drentwett, wie die oben citierte Aktennotiz lehrte, Augsburg auf drei Jahre. In der Tat kenne ich während des Zeitraums von 1588 bis 1590 keine Medaillen von ihm, weder Augsburger noch sonstige. Offenbar war er in dieser Zeit mit grösseren Goldschmiedearbeiten beschäftigt.

III. Gruppe 1590—1611.

1590. Hans Oesterreicher, reicher Augsburger Kaufmann. Taf. XVII,6
1590. Ebenso, flacher.
1590. Ebenso, oval. Katalog Lanna Nr. 1219.

Es sind drei Sterbemedaillen. Die Familie Oesterreicher hat ihre Grabkapelle in St. Anna, wo auch Epitaph-Bildnisse erwähnt werden.[2]

[1] Simonis, L'art du médailleur en Belgique II. Taf. XXI, 3.
[2] s. Zeitschrift des Hist. Ver. für Schwaben und N. VII. S. 197.

1591. Konrad Mull (Müller) von Würzburg. Taf. XVII. 11

Nach einer freundlichen Mitteilung von G. Lockner war Müller bis 1587 in Würzburg ansässig, wurde als Protestant vertrieben und verzog nach Kitzingen. Er war einer der reichsten Kaufleute in Würzburg und mehrfach Bürgermeister daselbst; nebenbei scheint er sich auch als Baumeister betätigt zu haben.

1591. Nicasius Magen-Reiter,[1] erwähnt als Abgesandter Markgraf Philipps von Baden beim Reichstag in Augsburg 1582. (Nur in Gipsabguss bekannt.)

1592. Abraham Katzbock, Augsburger.[2] Taf. XVIII, 5

1593. Johann Jenisch, Augsburger.[3] Taf. XVIII, 4

1593. Bartholomäus Lother (genannt Küchle), Augsburger.[4] Taf. XVIII, 1

1593. Ursula Lother, seine zweite Frau. Taf. XVIII, 3

1594. Johann Perkmair, geboren 1539, gehört der Augsburger Kaufmannsfamilie an. (Ein Georg P. s. Prasch II. 56.) Taf. XVIII, 7

1594. Andreas Harder, Augsburger Bürgermeister; geb. 1512, gest. 1596 und „auf der finsteren Gräb“ (am Dom) begraben. (Prasch I. 258.)[5] Taf. XVIII, 8

1595. Graf Gottfried von Oettingen.

— Graf Joachim von Ortenberg.

1599. Jakob Jenisch, Bruder des oben genannten Johann und Schwager des Johann Oesterreicher. Hier wird noch einmal auf das Enface zurückgegriffen. Die Kehrseite ist fast identisch mit dem Wappen Oesterreichers. Taf. XVII, 13

1606. Johann Georg Oesterreicher, Sohn des oben erwähnten Joh. Oesterreicher. Lanna, Nr. 1219.

[1] Nicasius M., aus einem ritterlichen Geschlecht in Oberbayern stammend, s. Hundt, Stammenbuch bei Freiberg III. S. 470.

[2] Ein älterer Abraham K., gest. 1568, wohl der Vater, erwähnt bei Prasch I. S. 135.

[3] Verschwägert mit Johann Oesterreicher.

[4] Imhof II. 828, nimmt L. fälschlich für Nürnberg in Anspruch.

[5] Im Katalog Löbbecke (Nr. 313) wird die Medaille dem M. Carl zugeschrieben, ebenso im „Kunstmedaillen-Katalog“ Merzbacher 1914, Nr. 93, wo der Dargestellte als „Ratsherr in Schaffhausen und Kaufbeuren“ figuriert.

1606. Magister Melchior Volz, Pfarrer bei St. Ulrich in Augsburg.[1] Taf. XVIII, 6

1602. Graf Heinrich Truchsess von Waldburg;[2] gestorben 1602. Taf. XVIII, 2

1603. Philipp Julius, Herzog von Pommern. Samml. Pogge, Kat. Hamburger 1903, Nr. 921.

1604. Lukas Ulstätt, der Ältere, Augsburger Ratsherr. Taf. XVII, 10

1604. Anna Maria Weishaupt. Eine geborene Manlich, Frau des Goldschmiedes und Juwelenhändlers Bartholomäus Weishaupt.[3] Taf. XVII, 12

1607. Froben Truchsess von Waldburg.

1611. Heinrich Truchsess von Waldburg.

1611. Dieselbe Medaille, kleiner.

Vielleicht gehört hierher auch Jakob T. von Waldburg, 1589 datiert, und Gebhard von Waldburg, Erzbischof von Köln (1577—82).

Die Reihe der fürstlichen Medaillen liesse sich gewiss noch verlängern, wenn man in den einzelnen süddeutschen Territorien genauere Umschau hielte, als mir im Augenblick möglich ist. So finden sich unter den Fuggermedaillen der Zeit mehrere Ovalstücke, die ganz in Drentwetts Art gehalten sind:

— Marx (III.) Fugger von Kirchberg-Weissenhorn. Taf. XIX, 9

— Philipp Fugger, Sohn des Vorigen.

— Barbara Fugger, dessen Gemahlin.

Sämtliche sind ohne Datum, ebenso:

— Elisabeth, Herzogin von Mecklenburg, die Mutter der beiden oben genannten Herzöge (Taf. XIX, 7 u. 8). Taf. XIX, 10

In der Hauptsache jedoch scheint die Produktion des Meisters in diesem Jahre allmählich erschöpft: es folgen nunmehr nur noch sporadisch einige Nachzügler.

[1] Geboren 1562 in Grossbottwar; seit 1605 in Augsburg, gest. als evangelischer Abt von Maulbronn, s. Katalog der Ausstellung von Renaissance-Medaillen in Stuttgart Nr. 94.

[2] Die Truchsess von Waldburg standen mehrfach als Stadthauptleute in Augsburger Diensten. Heinrich war ein Bruder des Bischofs Otto von Augsburg. Ich verdanke die Anschauung der auf Schloss Wolfegg aufbewahrten Truchsess-Medaillen dem Vorstand des Stuttgarter Münzkabinetts, Herrn Prof. Gössler, der mir durch freundliche Vermittlung von Herrn Dr. J. Ebner in Kirchheim u. T. Gipsabgüsse zukommen liess. Die Stücke werden demnächst im Binder-Ebner'schen Werke erscheinen.

[3] Warnecke, S. 82. Weiss, S. 346 u. 353.

1611. Magister Abraham Drentwett, Prediger (?), im Alter von 33 Jahren. Taf. XIX, 6

1612. Balduin Drentwett, Goldschmied in Augsburg, im Alter von 67 Jahren. Selbstporträt in Klippenform. Taf. XIX, 2

1612. Sophie Drentwett, geborene Birk, im Alter von 62 Jahren, Frau des Vorigen. Taf. XIX, 4



Abb. 10.
Jakob Drentwett. München.

Hier ist zu nennen ferner die offenbar posthume Medaille:

[1537.] Jakob Drendtwett, Pastor zu Schortens (im Jeverland).

Von dem Prediger Abraham Drentwett wissen wir nichts Näheres. Hauschilds Angabe, er sei der Gründer der Augsburgischen Goldschmiedfamilie, ist offenbar ein Irrtum. Eher könnte es sich um einen Sohn oder Neffen Balduins handeln. Ein Magister Abraham D. ist in Augsburg nicht nachweisbar. Im übrigen ist der Vorname in der Familie überaus häufig.[1] Sonach dürfte unbedenklich auch der alte Prediger Jakob D. hierher zu beziehen sein, der, einer gütigen Mitteilung des Herrn Pfarrers Engelhart in Schortens zufolge, von Wardenburg nach dort berufen wurde, vermutlich wegen seines Eifers für die reine Lehre. Er starb 1564. Die Medaille ist sicher nicht vor Anfang des XVII. Jahrhunderts, wohl nach einem Gemälde oder dgl. gefertigt. Das Nächstliegende wäre, in ihm den Vater Balduins zu erblicken, dessen vielfältige Beziehungen zu lutherischen Geistlichen und anderen Vertretern der evangelischen Kirche sich damit leicht erklärten. Schortens liegt im eigentlichen Friesland. Friesländer war Balduin Drentwett von Geburt. Die Angabe des

[1] Abraham Drentwett, † 1616, ist der Verfertiger des Silberthrones in Stockholm und des pfälzischen Schwertes in der Schatzkammer in München.

Augsburger Hochzeitsprotokolls „aus Gibert“ bleibt übrigens zweifelhaft, da ein Ort dieses Namens nicht bekannt ist.

Die leider nur in einem Bleinachguss erhaltene viereckige Medaille lehrt Balduin von Angesicht kennen: ein nobler Künstlerkopf im niederländischen Typus der Zeit. Ferner gibt das Stück sein Geburtsjahr: Æ 67 — A 161Z, also 1545 an.

Die Klippenform der Medaille deutet auf kunstgewerbliche Verwendung, etwa an einem Zunftbecher. Einige Goldschmiedearbeiten Drentwetts erwähnt Rosenberg und Thieme-Becker.

Die charakteristische Schrift macht es zweifellos, dass hier ein Selbstporträt vorliegt, und von derselben Hand stammt natürlich auch das ovale Porträt der Sophie Drentwett: „Æ 6Z A° 161Z.“

Schliesslich noch drei Stücke:

1617. Magister Bernhard Albrecht, geboren 1568, Augsburger Prediger, ein Amtsgenosse des Melchior Volz (s. oben) bei der Annakirche; gestorben 1635. Die Medaille ist entstanden zum Reformationsjubiläum: „PATER LIBERIS SVIS fieri fecit.“ Im Habitus des Brustbildes schliesst sich das Stück wieder eng an die älteren Prediger-Medaillen der 80er Jahre an. Taf. XIX, 3

1619. Wolfgang Paler, Sohn des oben S. 187 genannten gleichnamigen Augsburger Ratsherrn, geb. 1545, gest. 1622. (Die Wappenseite ist von der älteren Paler-Medaille fast unverändert übernommén.) Taf. XIX, 5

1620. Johann Freiberg, geb. 1540 (im Wappen zwei Dotter und ein Stern, also nicht mit Wilhelm Freiberg von Hohenaschau (s. oben S. 194) verwandt. Taf. XIX, 1
(Zweifelhaft, ob hierher gehörig.)

Hier endigt, so viel ich sehe, die Tätigkeit unseres Augsburger Meisters.

Zweifellos wird sich sein Werk noch mehren lassen; möglich auch, dass ein oder das andere Stück aus der aufgestellten Reihe zu streichen ist. In der Hauptsache glaube ich jedoch auf dem richtigen Wege zu sein und hoffe, dass der Faden, der die langgewordene Reihe hält, sich als haltbar erweisen wird. Es bedarf, wie ich betonen muss, freilich eines eingehenden Studiums

der Eigenart und der Merkmale unseres Meisters, um seinen Stil auch in minderen Werkstattarbeiten, mit denen wir es hier vielfach zu tun haben, wiederzufinden, und bei den Stilschwankungen, die er durchgemacht hat, ist die bedeutende Zeitspanne seiner Tätigkeit — 48 Jahre! — nicht zu übersehen. Die Schwierigkeit, seine Arbeiten von gleichartigen und gleichzeitigen, von den Nürnberger Stücken aus Malers und Carls Kreis zu unterscheiden, konnte mich ebensowenig wie die Tatsache, dass sich viel Werkstattgut unter dem Material findet, von dem Versuche abhalten, in eine recht verworrene Abteilung der deutschen Medaillen etwas Ordnung zu bringen.



Liévin Kaarsemaker. Brüssel.

Jacques Zagar
et la Médaille de Liévin Kaarsemaker

par VICTOR TOURNEUR.

VERS 1550, Jacques Zagar était étudiant à la Faculté de droit de l'Université de Bourges. Bien que, jusqu'à présent, aucun document manuscrit ou imprimé ne soit venu l'attester, nous en avons la certitude grâce à sa médaille du Professeur Eguinaire Baron. Il grava en effet le portrait de ce dernier qui mourut en 1550, et peut-être aussi l'effigie d'un collègue de celui-ci, François Baudouin qui n'a pas été retrouvée, mais dont on connaît un dessin.[1] Cette seconde œuvre est datée de 1550.

Le Cabinet des Médailles de la Bibliothèque royale de Belgique a acquis récemment une troisième pièce qui date de la même période de l'activité de l'artiste. Cette fois, ce n'est plus un professeur qui s'y trouve représenté, mais un condisciple de Zagar.

L'exemplaire qui nous est parvenu de cette nouvelle médaille est un plomb original du XVI[e] siècle; il est malheureusement en fort mauvais état; au bas, il est troué; toute sa surface a été fortement rongée par une oxydation profonde; la partie droite du champ est presque détachée par suite d'une cassure à peu près totale; mais, malgré son état déplorable, on peut parfaitement le lire et reconnaître le travail de l'artiste. En voici la description:

[1] FR. ALVIN. *Rectification à propos d'une médaille de J. Zagar et œuvre nouvelle de cet artiste. La Gazette numismatique,* T. XIII, 1908—1909, p. 149—161.

LEVINVS : LYCHNO POEVS : ZAG : F : AN 1550. Buste à droite de jeune homme portant une courte barbe, vêtu d'un pourpoint serrant à col montant garni d'une courte fraise, et coiffé d'une barrette. Diamètre, 35 mm. Plomb. Cabinet des Médailles de Bruxelles.

Cette médaille rappelle tout à fait comme allure celle d'Eguinaire Baron. C'est la même disposition du profil, la même pose du buste.

Le nom du personnage apparaît immédiatement comme extrêmement intéressant. Il est évidemment dû à un souvenir d'école: *Lychnopoeus* n'est en effet rien d'autre que la transcription latine du grec Λυχνοποιός. Ce mot est un terme rare; il est emprunté à la *Paix* d'Aristophane[1] qui l'applique au démagogue athénien Hyperbolos dont l'intervention dans le gouvernement d'Athènes fut prépondérante après la mort de Cléon. Hyperbolos avait fait fortune dans la fabrication et le commerce des lampes.[2] Λυχνοποιός signifie étymologiquement "fabricant de lampes". Notre personnage a donc dû voir une analogie entre son nom et cette dénomination pour se l'approprier.

C'était la mode dans le monde des humanistes de traduire son nom en grec ou en latin, ou de s'attribuer un surnom qui fleurait l'antiquité. On s'appelait Œcolampade, Kapnion (κάπνιος) et non Reuchlin, Melanchthon (μέλαινα χθών) et non Schwarzerde.

Notre étudiant — car il ne peut s'agir que d'un étudiant, notre personnage a un air trop jeune, sa barbe pousse à peine — notre étudiant a voulu imiter les habitudes des maîtres en se donnant, lui aussi, un nom emprunté à l'antiquité. Il a donc, selon toute apparence, traduit en grec son patronymique. Il faudrait donc déterminer la forme de terroir qui se cache sous cette appellation savante.

Or, ici se présente une difficulté primordiale: à quelle langue appartient le terme à découvrir? A l'Université de Bourges se côtoyaient des étudiants venus de tous les pays de l'Europe. Bien plus encore qu'aujourd'hui les Universités étaient alors des foyers internationaux grâce à l'emploi du latin comme langue véhiculaire. Fallait-il donc chercher dans le vocabulaire français, néerlandais, allemand, ou ailleurs encore?

[1] Aristophane, *La Paix*, v. 690.

[2] *Scholia graeca in Aristophanem*, ed. Dübner. Paris, 1842, p. 192.

Heureusement, le prénom de notre homme fournissait une piste sérieuse: *Levinus, Liévin,* est un prénom répandu surtout en Flandre et en Zélande. Il y avait donc beaucoup de chances pour que notre Λυχνοποίος fût un compatriote de l'artiste venu comme lui écouter l'enseignement des célèbres maîtres français. C'était donc au néerlandais qu'il fallait demander la solution de l'énigme.

La seconde partie du nom se laissait assez aisément rétablir: -ποιός correspond à *-maker,* et un grand nombre de noms flamands et zélandais se terminent de la sorte.

Mais pour Λύχνος, la question était bien plus difficile: lampe se dit en néerlàndais *lamp* et *licht;* aucun de ces deux mots ne permettait de reconstruire un nom connu. Et cependant, entre Λύχνος et *licht,* il y a une consonnance instinctive, une concordance qui peut-être avait frappé le traducteur. N'avait-il pas, peut-être, prêté au grec Λύχνος le sens du néerlandais *licht?* Or, *licht* ne désigne pas seulement la lampe et la lumière, mais encore dans la langue populaire, il s'applique à tout ce qui sert à éclairer, à une lampe, à une bougie, à une chandelle. Dès lors, le problème était résolu. Il existe un nom zélandans *Kaarsemaker,* fabricant de chandelles. C'était celui de notre Liévin.

Liévin Kaarsemaker[1] est né à Zierickzee le 19 avril 1528. Son père s'appelait Liévin Janszoon ou Liévin Jan Gillisson. Sa mère portait le nom de Baleghe, et était la fille de Betsman Jacobs surnommé Rengerse.

Notre personnage a signé des documents d'une série de noms différents: Lievin Janssoon, Lievin Janson, Lievin Jansson Boom, Lievin Jansz. Boheym, alias Kaarsemaker, Lievin Jansson Lychnites, et enfin il a écrit de sa main au basd'un acte du 9 janvier 1565 conservé aux archives le Zierickzee, Levinus Livius Lychnopoeus, ce qui ne laisse aucun doute eu égard à l'identification de notre médaille.

Ses biographes ont conjecturé qu'il avait fait ses études à l'Université de Louvain, parce que son père y avait pris le grade

[1] Voyez VAN DER AA, *Biographisch woordenboek der Nederlanden.* Tiende Deel. Haarlem 1862, p. 81—84. Les principaux détails relatifs à Liévin Kaarsemaker se trouvent dans J. VAN DE VELDE, *Tweehonderd-jarig Jubelfeest ter gedagtenisse der verlossinge van de Stad Zierickzee uit de Spaansche Dwingelandij,* Zierickzee 1777, et dans *Reedevoering van den heer en meester Adamus Camphuysen, rector van het latynsche School te Zierickzee over Lieven Jansson Kaarsemaker, verhaald door* CORNELIS VAN DER GRIJP. Zierickzee 1773.

de licencié en droit. Il m'a été impossible de vérifier cette assertion hypothétique, faute d'avoir pu retrouver les registres d'immatriculation de cette Université pour les années voisines de 1550. En tout cas, on peut considérer comme certain, étant donné l'existence de la médaille, qu'il était à Bourges en 1550. Il fit ensuite un voyage en Italie, sur lequel nous n'avons aucune donnée précise, mais il y fait allusion dans une de ses requêtes. Revenu dans sa ville natale, il fut élu bourgmestre en 1565 en même temps que Pieter Claes Jemanse, puis en 1570, avec Cornelis Cornelisse Ouwecoper.

Les temps étaient troublés; la Zélande se soulevait contre les Espagnols. Il y avait deux partis à Zierickzee; le premier était d'avis de laisser occuper la ville par des troupes du duc d'Albe, de façon à la mettre à l'abri des entreprises des Gueux; il avait la majorité au Conseil municipal; le second, à la tête duquel se plaça Liévin Kaarsemaker, voulait assurer la protection de la cité à l'aide des seules milices communales. Ce fut cet avis que l'emporta grâce à l'appui du peuple: en avril 1572, Liévin fut nommé gouverneur de Zierickzee.

Liévin Kaarsemaker prit ses fonctions à cœur. Il repoussa les troupes espagnoles qui voulaient s'emparer de la ville, et, le 30 novembre 1572, le prince d'Orange le nomma gouverneur de Zierickzee et de l'Escaut occidental. A la suite de ses faits, le duc d'Albe confisqua tous les biens qu'il possédait en Brabant.

Liévin Kaarsemaker exerça le pouvoir jusqu'au 21 juillet 1573. En décembre 1572, il fit partie d'une ambassade qui se rendit en Angleterre auprès de la reine Elisabeth pour solliciter des secours en hommes et en argent. De retour en Zélande, il coopéra d'une manière active à la défense du pays. Le 21 avril 1573, par suite de la maladie de l'amiral Eewoud Pieterz. Worst et du vice-amiral Bouwen Eewouds, il commandait la flotte zélandaise. Il vainquit et détruisit complètement près de Biervliet sur le Hondt une escadre espagnole qui venait tenter de délivrer Middelbourg assiégée par les Gueux.

Fin juillet 1572 le parti espagnol fit entrer dans Zierickzee une garnison envoyée par le duc d'Albe. Liévin Kaarsemaker se réfugia auprès du prince d'Orange qui le nomma membre de son conseil. Il fit ensuite partie de Conseil de l'amirauté, et fut conseiller des finances en Hollande. A diverses reprises il réclama de la ville de Zierickzee et du prince d'Orange une indemnité pour

la perte de ses biens et les services qu'il avait rendus pendant qu'il exerçait les fonctions de gouverneur la Zierickzee. Mais on n'a pu découvrir quelle suite avait été donnée à ses requêtes.

Il s'établit à Delft en 1580. D'après Juste-Lipse[1], il aurait également séjourné quelques années en France, dans le environs de Douve en Poitou, mais nous ignorons à quelle époque de sa vie. Le plan[2] du prétendu amphithéâtre de Douve qu'il communiqua à Juste Lipse est daté de 1584, mais cette date peut être aussi bien celle à laquelle il remit le document au savant philologue que celle à laquelle le relevé fut fait.

En tout cas, en 1585 nous voyons de nouveau Liévin Kaarsemaker intervenir auprès des Etats de Hollande pour leur proposer un moyen de détruire le pont de bateaux construit sur l'Escaut par Alexandre Farnèse pour prendre Anvers. Cette fois non plus il ne fut pas donné suite à ses propositions.

Liévin Kaarsemaker vécut très vieux et semble être resté célibataire. Il mourut à Delft le 21 octobre 1613, à l'âge de 85 ans. Son corps fut ramené à Zierickzee où il fut inhumé le 31 octobre suivant dans la cathédrale St-Liévin, à l'endroit où se trouve aujourd'hui la chaire de vérité.

[1] Justus Lipsius, *De Amphitheatris liber*, c. VI. *Opera Omnia*, ed. Moretus, Anvers 1637, T. III, p. 593.

[2] Justus Lipsius, *l. c.* p. 595.

LITERATUR.

Bezold, Gustav von. Der Nürnberger Wachsbossierer Georg Holdermann.
Mitteilungen aus dem German. Nationalmuseum 1913, S. 1.

Auf Grund einer bezeichneten Arbeit im Besitze der Familie von Scheurl in Nürnberg werden die durch Tausch mit dem Kaiser-Friedrich-Museum ins Germanische Museum gelangten Wachsmedaillons der Nürnberger Septemvirn von 1611 in reichverziertem, kartuschenartigem Rahmen Georg Holdermann (Nürnberg 1585—1629) zugeschrieben. Daran reihen sich mehrere Wachsbildnisse, Brustbilder, sowie solche in ganzer und halber Figur; durchaus medaillenmässig das Porträt des Jobst Friedrich Tetzl, Abb. S. 4; die dazugehörige Medaille ebenda Abb. S. 10. Auch das Medaillenwerk Holdermanns (Erman S. 80) wird bereichert: Rathaus-Schilling von 1616 in kleinerem Format, bezeichnet G. Hol. J. per; sowie Medaille auf die Erbauung der Wöhrder Bastei (nach Entwurf von Jakob Wolff). An die Wachsreliefs schliesst sich eine Gruppe bereits durch Erman als zusammengehörig erkannter und unter der Bezeichnung „Nürnberg 1606—1614“ aufgezählter Stücke; dazu kommt Jobst Friedr. Tetzel 1612 und Jakob Stark 1614, ferner David Lauer, oval, Bartolomeo Viatis 1613 (Abb. S. 12), Philippus Camerarius 1621, oval, Julius Hoffmann 1623, oval, Georg und Maria Pfinzing. Als Lehrer des Holdermann wird der „Meister von 1593“ (Erman S. 62) angenommen, dem Bezold eine Tafel mit acht Porträtmedaillons von 1591 im Bayerischen Nationalmuseum m. E. mit Recht zuweist. Nur ist zu bemerken, dass die auf Schiefer aufgesetzten Bildnisse zum Teil nicht mit den Umschriften übereinstimmen. Sie sind vermutlich bei einer Restaurierung verwechselt und verkehrt aufgesetzt worden. Dies ergibt sich aus einem Vergleich mit den entsprechenden Medaillen. Dem „Meister von 1593“ schreibt v. Bezold ferner zu: Balthasar Baumgartner (Abb. S. 13) und Paul Baumgartner, 1592. Den gen. Medailleur hält er für wahrscheinlich identisch mit Matthäus Carl.

Wir bemerken, dass sich im „Fleischhauer Museum" in Colmar ein Wachsrelief befindet, das die Signatur Holdermanns trägt: Kniestück einer Frau in dunklem Kleid mit brauner Haube, in einem Holzkästchen mit Schiebedeckel, bezeichnet „Elisabetha Krausin, nat. 1569". Die mit grüner Farbe aufgemalte Signatur lautet: „Holdermann fec. 1632", was mit der obigen Angabe des Todesjahres, 1629, nicht in Einklang zu bringen ist. Ein Werk Holdermanns dürfte auch das grosse Wachsmodell einer älteren Frau mit breiter weisser Halskrause und kleiner Haube in der Sammlung Löbbecke sein. Sie wird im Auktionskatalog der Sammlung (München, Jak. Hirsch Nr. 735 Abb. Taf. XXXVI) meines Erachtens mit Unrecht dem Lothringer Jean Richier zugeschrieben. G. H.

Arbeiten Holdermanns nach v. Bezold:

1606. Harsdörffer, David (Erman, Taf. IX, 5).
1610. Holdermann, Georg, und seine Mutter (?) Maria Magdalena.
1611. Behaim, Paul II. (nach Erman 1612).
— Septemvirn: Harsdörffer, Paulus Æ 66
Tetzel, Jobst Friedrich Æ ....
Haller, Martin Æ 60.
Starck, Jakob Æ 61
Nützel, Hans Æ 71
Behaim, Paulus Æ 5...
Volckamer, Georg Æ 51
(Wachstafel im Germ. Nat.-Mus. in Nürnberg).
— Tetzel, Jobst Friedrich. Wachsmedaillon in Holzkapsel (Abb. 1).
1612. Derselbe (Abb. 9).
— Lauer, David (Abb. 11).
— Unbekannt (Rs.: Wappen: Drei Sterne).
1613. Viatis, Bartolomeo (Abb. 12); oval und rund.
1614. Volckamer, Georg (Abb. 10).
— Starck, Jakob.
1615. Haller, Martin.
(1620). Imhoff, Andreas III. und Regina, geb. Rehlinger (Abb. 7).
1621. Camerarius, Philipp.
1623. Hoffmann, Julius.
— Imhoff, Wilibald und Hans.

1625. Mülegg, Heinrich d. J. (Abb. 6).
— Pömer, Hans Jakob (in ganzer Figur). Wachsrelief (Abb. 2).
1624—29. Septemvirn des Jahres 1622:

Volckamer, Georg Æ 65
Imhoff, Andreas Æ 57
Pömer, Hans Jakob Æ 57
Fuerer, Christoph Æ 47
Holzschuher, Sigmund Gabriel Æ 51 (Abb. 8)
Grundherr, Ulrich Æ 51
Paumgartner, Georg Æ 53

(Wachsrelief im Besitz der Familie der Freiherrn von Scheurl in Nürnberg).

1627. Mayer, Bernhard.
1627 (?). Pirckheimer, Wilibald und Dürer, Albrecht.
1630. Schleicher, Georg.
o. J. Pfinzing, Georg und Maria, geb. Gewandschneider.
o. J. Bistum Freising, Veit Adam von Gubeck.
o. J. Kaiser Matthias und Anna von Tirol mit G H (München, Nat.-Mus., Wachs).

1613. Gründung der Wöhrder Bastei (Abb. 3).
1616. Erste Grundsteinlegung des Nürnberger Rathauses (Abb. 4).
1619. Zweite Grundsteinlegung des Nürnberger Rathauses (Rs.: Abb. 5).
— Desgleichen kleiner.
o. J. Kleiner gegossener Rathausschilling mit G · Hol · J · per ·

Die Zuteilung an Holdermann ist zweifelhaft bei folgenden Stücken:

1619. Tetzel, Hans Jakob.
1622. Harsdörffer, Lazarus.
o. J. Wurm, Konrad.
o. J. Herl, Sigmund.
o. J. Unbekannt. Kopf eines Mannes mit grauem Haar und Bart. Medaillon auf der Innenseite eines Dosendeckels.

M. B.

BIBLIOGRAPHIE.

Alvin, Fréd. La médaille de Guillaume de Bury, chanoine de l'église métropolitaine de Malines.
Revue Belge de numismatique, 1913. Quatrième livraison. S. 452.

Balletti, Andrea. Alfonso Ruspagiari e Gian Antonio Signoretti, medaglisti del sec. XVI. Mit 1 Taf.
Rassegna d'Arte, febbraio 1914.

Biadego, G. Pisanus pictor. Atti R. Istituto Veneto di scienze e lettere, t. LXXII, parte 2a.

Falke, O. v. Jamnitzerarbeiten im Kunstgewerbemuseum, Berlin.
Amtliche Berichte aus den Kgl. Kunstsammlungen. Februar 1914. S. 153—57, 2 Abbild.
Mörser mit Flötner'schen Plaketten von W. Jamnitzer. Ein Ebenholzkabinett mit getriebenen Silberplaketten als Beschläge u. Füllungen, werden auf Grund zweier dazu gehöriger signierter Plaketten im Victoria-und Albert-Museum W. Jamnitzer zugeschrieben.

Farquhar, Helen. Medaillons true and false of Mary queen of Scots and Charles.
The numismatic Chronicle, 1913. S. 246—254, 2 Taf.

Forrer. Biographical notices of medaillists.
Numismatic Circular, 1914.
January—July:
Von den bedeutenderen Medailleuren heben wir hervor:
Wermuth, Christian. Mit 14 Abbildungen. Sp. 12—20.
Werner, Peter Paul. Mit 1 Abbild. Sp. 73—75.
Westwood, John. Mit 1 Abbild. Sp. 76f.
Wiedemann, Anton Franz. Mit 3 Abbild. Sp. 81—83.
Wielandy, Charles. Mit 5 Abbild. Sp. 84—86.
Wild, Hans. Mit 4 Abbild. Sp. 160f.
Winslow, Peter Christian. Sp. 222f.
Winter, F. D. Sp. 224.
Wolff, Tobias. Mit 11 Abbild. Sp. 273—279.
Nach biographischer Einleitung ein Verzeichnis von über 150 Arbeiten des Künstlers.

Foville, Jean de. La médaille d'Ascanio Sforza.
Revue numismatique, 1913. S. 546 bis 554, 1 Taf.

— Médailles de la Renaissance récement acquises par le Cabinet des Médailles.
Revue Numismatique, 1914. S. 66. Mit 1 Taf.
An Stelle seines verstorbenen Kollegen *De la Tour*, der die Publikation vorbereitet hatte, veröffentlicht J. de Foville folgende Medaillen mit wertvollem historischen und kunsthistorischen Kommentar: Luca Zuccari von Antico, Francesco Donato von einem Schüler Riccios, Girolamo Panego und Pompeo Ludovisi von Giovanni Cavino, Pius V. von Bonzagna, Prospero de' Tedeschi von Jonghelinck.

Foville, Jean de. Note sur des médailles attribuées à Niccolò Cavallerini et à Francesco Francia.

Revue Numismatique, 1914 S. 98.

Ganz, Paul. Das Bildnis des Sire de Morette.

Mitteilungen aus den sächsischen Kunstsammlungen. S. 30—40. 2 Abbild. 1 Taf.

Die Medaille von Weiditz 1530 wird zum Vergleich herangezogen.

Glück, Gustav. Fälschungen auf Dürers Namen aus der Sammlung Erzherzog Leopold Wilhelms.

Jahrb. der kunsthist. Samml. d. Allerh. Kaiserhauses. XXVIII. Bd. (1909/10) S. 1—25.

Über zwei mit dem falschen Monogramm Dürers bezeichnete Holzmedaillen, Porträts des Kurfürsten Friedrich von Sachsen und der „Anna Kasper Dornle stieftochter 1525", die sich in der Kunstindustriellen Sammlung des Wiener Hofmuseums befinden und im K. Friedrich-Museum in Berlin ein Gegenstück haben. Das Porträt des Kurfürsten ist ziemlich getreu nach dem Kupferstich Dürers geschnitten. Ferner geht der Verfasser noch auf die drei im Besitz von Sir Julius Wernhers Witwe in London befindlichen Steinmodelle zur Dürermedaille mit den beiden Rückseitenvarianten und das Holzmodell auf den angeblichen Andreas Dürer ein, die 1886 in der Kunstsammlung Eugen Felix zur Versteigerung kamen. Die drei Steinmodelle werden Ludwig Krug zugeteilt; das mit  signierte Holzmodell, das nicht den Bruder Dürers darstellt, ist wohl später für ein an dieser Stelle befindliches Steinmodell eingesetzt worden.

Im Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm in Wien von 1659 wird, wie so häufig in dieser Zeit, eine Reihe von plastischen Arbeiten Dürer zugeschrieben, darunter auch Medaillen. Zutreffend ist vielleicht die Zuschreibung von Nr. 265 im „Verzeichnis der steinenen, metallenen Statuen" ein flaches Mahnscontrafait von weichem Marmel mit einem Mantel mit Pelcz gefüettert undt rawen Hauben auf dem Haubt." Die Beschreibung stimmt in der Tat, wie Glück richtig bemerkt, so sehr mit der Medaille auf Dürers Vater überein, dass es sich sehr wohl um das Steinmodell dazu handeln kann.

Ein Buchsbaummedaillon mit dem Porträt Dürers wird erwähnt im Katalog der Sammlung A. Possonyis (Catalogue d'une collection extraordinaire d'estampes etc. per Alex. Possonyi à Vienne, Versteigerung in München 1867, Nr. 354). Es wird vermutungsweise mit dem Medaillon Will I, S. 313 in Verbindung gebracht, das indes zu den Arbeiten Georg Schweiggers gehört. Endlich wird das Verhältnis der Dürermedaille von 1527 zu dem Holzschnittporträt (B. 156) erörtert.

Greene, T. Whithcombe. Notes on some italian medals.

The numismatic Chronicle, 1913 S. 413—421. 1 Taf.

Hill, G. F. A new medal by Claude Warin.

The numismatic Chronicle, 1913 S. 422—426. 1 Taf.

Hill, G. F. Notes on Italian medals. The Burlington Magazine, 1914. S. 211–217. 1 Taf.

Medaille auf Raphael Martinus Gothalanus und auf Bartolommeo Cepola (Bellano).

Maclagan, Eric. Two Italian portraitreliefs in the Victoria and Albert Museum.

The Burlington Magazine, 1914. S. 257–262. 1 Taf.

(Francesco Cinthio und Cosimo I.)

Menadier, J. Aachener Schaumünzen.

Zeitschr. für Numismatik, 1913 Nr. 1–2. S. 155–207. 9 Abb. 7 Tafeln.

Zusammenstellung von Aachener Medaillen im weitesten Sinne auf Grund der Bestände des Suermondt-Museums in Aachen. Am Schluss ein Künstlerverzeichnis mit biographischen Daten.

Munter, de. Jacques Zagar et ses médailles du buste de Frédéric Perrenot.

Revue Belge de numismatique, 1914. Deuxième livraison.

Robert, Arnold. Un portrait du cardinal Mathieu Schinner de Sion.

Numismatic Circular, 1913. S. 659 bis 665.

Tea, Eva. Le fonti delle Grazie di Raffaello.

L'Arte 1914, S. 41–48. 5 Abb.

Die drei Grazien von Raphael im Museum von Chantilly werden verglichen mit der Gruppe auf der Medaille des Niccolò Fiorentino.

Tourneur, Victor. La collection Laevinus Torrentius. Un cabinet de médailles en Belgique au XVI. siècle.

Revue Belge de numismatique, 1914. S. 281.

Eingehende Darstellung des Inhalts einer von Lièvin Van der Becke (gest. als erwählter Bischof von Antwerpen und Generalvikar Ernsts von Bayern 1595) angelegten Sammlung auf Grund des noch vorhandenen Katalogs: vorwiegend römische Antiken; ausserdem auch Medaillen: Pius V., Philipp II., Cardinal Bentivoglio (Gold), Viglius (wichtig für das Alter dieser Medaille), Erasmus, Melanchthon und Gottfried von Lusignan, ferner die grosse Heraklius-Medaille.

Eine Medaille auf „Laevinus Torrentius", vermutlich von Conrad Bloc, abgebildet S. 290.

— Note sur la médaille de Nicolas Busleyden par Jean Second.

Annales du XXIII[e] Congrès de la Fédération archéologique de Belgique.

Vial, E. Les Portraits de J. Cléberger.

Revue d'Histoire de Lyon, 1914. S. 124–131, 5 Abbild. Medaille vom Meister von 1525–1526; Medaille von 1526; Modell von Kelheimer Stein in Berlin.

Visart, A. Médailles décernées par l'Académie de Bruges.

Projet de médaille à l'occasion du mariage de Maximilien-Emmanuel de Bavière. Trouvaille de Slype. Revue Belge de numismatique, 1914. S. 66, 68 und 71–72.

G. H.

AUTORENREGISTER.

SACH- UND NAMENREGISTER.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. Max Bernhart, München. Verlag A. Riechmann & Co., Halle a. d. S. Druck v. August Osterrieth, Frankfurt a. M.

Zuschriften, die Redaktion betreffend, sind zu richten an die Redaktion des Archivs für Medaillen- und Plaketten-Kunde, München, k. Münzkabinett, Maxburgstrasse.


1


2


3


4


5


6


7


8


9


10


11


12


13


14


15

Augsburg 1572–1580.

Lichtdruck der Kunstanstalten Josef Müller, München



1



2



1a



3



4



3a



5



6



7



8



9



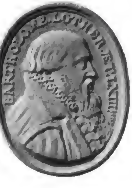
10

Augsburg 1580—84.

Lichtdruck der Kunstanstalten Josef Müller, München



Augsburg (Baden) 1584–1586, 1590 u. 1591.



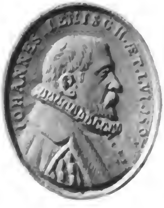
1



2



3



4



5



6



7



6a



8

Lichtdruck der Kunstanstalten Josef Müller, München



1



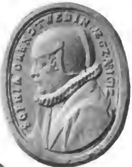
2



1a



3



4



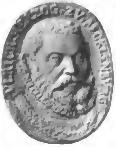
5



6



5a



7



8



9



10



11

Augsburg 1611–1620.

Lichtdruck der Kunstanstalten Josef Müller, Mü

Druckerei von August Osterrieth in Frankfurt a. M.

Druckerei von August Osterrieth in Frankfurt a. M.